

BRECHA

Año 6 :—: ARTES :—: ENERO DE 1962 :—: LETRAS :—: No. 5

Secretario del Consejo de Redacción: Arturo Echeverría Loría — Teléf. 5640 - Apdo. 1157 - San José, Costa Rica

Edita: BRECHA — "ES EL ARTE EL QUE VENDE EL ESPACIO Y EL TIEMPO".—Rubén Darío — Precio: ₡ 1.25

ENRIQUE MACAYA

por CONSTANTINO LASCARIS C.

Intelectual de formación francesa, Enrique Macaya es, por excelencia, un espíritu cultivado, con agudo sentido cultural. Y como buen afrancesado, su dedicación académica y sus trabajos básicos de investigación son sobre la Literatura Española del siglo de oro. Pero, además, o acaso como sustrato de todo ello, Enrique Macaya realizó en Costa Rica el corte intelectual de épocas que culminaría en 1941 y que se había pronunciado con el reformismo. Sin embargo, no se trató propiamente de ideología política, sino de la visión intelectual de la cultura nacional desde la problemática reformista, lo cual desconcertó en gran medida, en los años 1934-1936, a los políticos de oficio. Posteriormente, volvió a la Literatura y fue uno de los impulsores de la reforma universitaria de 1957.

Enrique Macaya nació en San José en 1905. Licenciado en Derecho por la Universidad de París, se doctoró por la de Cornell. Profesor de la Universidad Nacional muchos años:

"Ha sido uno de los mayores propulsores de la cultura académica en Costa Rica, por sus ensayos, por su contribución

a la reforma de la Universidad y por sus numerosas conferencias en diversos centros, y cuenta entre los pocos que aquí abrigan plena fe en los valores del espíritu" (1).

En 1956-59 fue Decano de la Facultad de Ciencias y Letras, primer Director del Departamento de Filosofía y primer Director de la Revista de Filosofía de la Universidad.

A poco de su regreso de sus años de estudio, publicó en 1934 su ensayo sobre **La personalidad de Don Ricardo Jiménez**, El patriarca y árbitro de la política costarricense, desconcertado ante lo que era el más duro ataque que se le había dirigido y que no encajaba en fines electorales, guardó silencio, por única vez en su larga vida. El ensayo logró su objetivo: remover la política localista en términos de cultura.

Es un análisis profundo de la realidad colectiva nacional. Parte de la consideración de que Costa Rica es un país inédito: "He aquí, pues, el tema básico de la conformación político-social de nuestra patria: la autonomía ideológica de las generaciones, la falta

total de coordinación en la conciencia nacional. Nadie ha tenido entre nosotros ni siquiera la intuición vaga de lo que es, y de lo que fue, el alma y el cuerpo de nuestro terruño en todo un siglo que lleva ya de vida independiente". "Apenas si se podría vislumbrar a lo largo de toda nuestra historia, como su sola afinidad posible, un vaporoso espíritu pasivo de burguesía democrática". Luego presenta al poeta Aquileo J. Echeverría y al político Ricardo Jiménez como los hombres que vivieron el localismo costarricense. En esta visión es duro, acerado, en una exposición claramente demoleadora del "patriarcalismo".

Hondamente sacudido por la meditación de obras de Ortega y Gasset, Enrique Macaya escribió una serie de ensayos culturalistas, con acierto y penetración.

"Cuanto más fuertemente delineados estén los rasgos innatos de una nación, tantas más posibilidades tiene de crear una cultura sólida y amplia, ya que ésta, en su intimidad, no es "espectación", muy por el contrario, es "conciencia", auto-comprensión socrática. Lo étnico, es la verdadera simiente de las

grandes culturas. Observad, que son justamente los pueblos más cultos, los que ofrecen las psicologías más complejas y variadas de alma popular y escuetamente humanas, ajenas a todo intelectualismo especulativo.

"...nada hay de más directamente renovador y refrescante para el alma de una nación, que las influencias extranjeras;... Pero antes, es indispensable que nos arraiguemos racialmente, que lleguemos a adquirir una perfilada conciencia nacional;...

"...nuestro problema cultural es inicial y básico y no un mero problema de orientación y de vivificación. Ha de ser negativamente destructivo y positivamente constructivo: implica una ignorancia casi total del pasado (que nos ha de servir tan solo como lección histórica experimental) y una esperanza renovadora en el porvenir. En su esencia más íntima, es primordialmente la destrucción o el olvido voluntario de un "statu quo", ...no negamos tampoco una realidad cultural "actual" en Costa Rica. Lo que combatimos en ella, es su forma objetivizada, su valor, casi exclusivo, de signos externos y tradicionales" (2).

Un ensayo inédito inconcluso sobre un poema inconcluso: "El Hombre Sol" de José Santos Chocano

por JUSTO A. FACIO

Gracias a la estimable dama Doña Rosarito Brenes viuda de Facio y al Lic. Don Alejandro Aguilar Machado, es que "BRECHA" se honra con este artículo inédito de nuestro Don Justo A. Facio.

Este ensayo sufrió con la muerte de nuestro poeta y educador, quien lo dejó inconcluso, asimismo, el Poema el hombre-sol al que se refiere, quedó sin terminar con el deceso del Poeta.

Nos honramos publicando este ensayo sobre el poema del poeta Santos Chocano y damos de nuevo las gracias por habernos concedido tan grande honor, a doña Rosarito Brenes viuda de Facio y al Lic. Don Alejandro Aguilar Machado.

A. E. L.

Celebró el Perú el Centenario de Ayacucho con fiestas deslumbrantes, de una magnificencia que tenía mucho de babilónico y mucho también de olímpico, y en las cuales, aquel pueblo fastuoso, criado y educado en las cortes de los incas y de los virreyes, parecía buscar expresión digna del

acontecimiento mil veces glorioso que se conmemoraba. Monumentos de noble material en que el áureo cincel ha fijado para siempre la figura de héroes y libertadores; fundaciones franciscanas en que la higiene y el confort han implantado todos sus refinamientos y en que el Estado

se propone ejercer los más altos deberes de la filantropía; besamanos en que la etiqueta oficial impone gestos de galantería a la usanza de la antigua Versalles; desfiles de diplomáticos cuyos uniformes remedos de oro dejan en la retina deslumbrante de sol; inauguraciones en que una

elocuencia artificial suelta su trazo de colorines a los vientos de la hipérbole; recitales en que poetas de reputación continental pulsan liras por entre cuyos áureos bordones se siente el zumbar de las abejas áticas; espectáculos públicos al aire libre en que las multitudes bullangueras descendientes de Roma por la línea de los iberos, se sienten arrebatadas por un frenesí de entusiasmo ante el arrojo y la gallardía de los burladores de fieras; y todo ese ciclo de festividades se desenvuelve en el corazón de una ciudad histórica que se convierte en ciudad de ensueño cuando la noche tiende sobre ella su manto imperial y las luminarias dibujan en él caprichosos y cintilantes arabescos de pedrería. Pero entre tantas y tan espléndidas solemnidades olímpicas, nada alcanzó éxito tan grandioso como el númen con que la musa de la poesía contribuyó a conmemorar la gloriosa efemérides: fue ese el triunfo excelso, definitivo y permanente de aquella magna celebración, porque era en verdad el triunfo del arte, que en José Santos Chocano tenía esta otra vez el intérprete

Y sin entrar en la política "menuda", hizo análisis "espectrales" de la política nacional:

"Siendo/ la democracia/ un valor en el cual entran un factor emotivo de conducta social, de idealidad y de ética, su significado ha de plegarse íntimamente a las realidades, para encontrar dentro de ellas, una expresión electiva de hecho. Una cosa es la democracia en las instituciones y otra cosa la democracia en la realidad; se origina ésta en los "principios", pero esto no es suficiente, ya que ha de vivir fatalmente de los hechos concretos de gobierno, los cuales a veces logran burlar hábilmente las instituciones. Las democracias institucionales abundan en América, pero se niegan en la realidad menuda de la política diaria". "La política ha de ser siempre, una síntesis de sentimiento nacional, expresado en una orientación definida de gobierno" (1).

Y en la Costa Rica mesocrática y agraria echó en falta la racionalización cartesiana de la vida pública:

"En Costa Rica no tenemos nada, absolutamente nada, socialmente "racionalizado"; ni los de arriba, ni los de abajo; ni mucho menos... "los medios". Todo lo contrario: es justamente allí/ en los de en medio / donde encontramos con mayor intensidad las características de nuestro anarquismo democrático".

"Yo me quedo con la reforma dentro de la democracia; una socialización de la democracia" (2).

NOTAS

- (1) BONILLA, A., *Hist. Lit. Costarricense* (1957), 419.
- (2) *El concepto de la cultura* (1935).
- (3) *El país...* La Prensa Libre (9 junio 1934).
- (4) *Tópicos*, La Hora (20 abril 1936).

OBRAS

- /prestando de las de crítica e historia literaria/
Notas al margen, Repertorio Americano, XXVII, 24 (1933), 378-379.
La personalidad de Don Ricardo Jiménez, La Tribuna (25 marzo, 1934).
 Reprod.: BONILLA, A., *Hist. Ant. Lit. Costarr.*, II (1961), 216-228.
El último libro de Mario Sanchó: Viajes y Lecturas, Repertorio Americano, XXVIII, 13 (1934), 200-206.
El concepto de la cultura, en: DOBLES SECEDA, LUIS, *Índice Bibl. Costa Rica*, tomo VII (1935), XVII-XXII. Reprod.: Repertorio Americano, XXVIII, 17 (1934), 259-260.
El país... La Prensa Libre (9 junio 1934).
Don Ricardo... La Tribuna (10 enero 1935).
Periodismo y democracia, Diario de Costa Rica (3 de febrero 1935).
Leyes de emergencia, Diario de Costa Rica (15 febrero 1935).
Política de la Nación... Don Lunes (13 mayo 1935).
La futura Universidad, Diario de Costa Rica (26 junio 1935).
La organización de las minorías, La Hora (8 abril 1936).
Tópicos, La Hora (20 abril 1936).

- Algunos antecedentes inmediatos a la actitud anticlerical del Lazarillo de Tormes**, Rev. Univ., I (1945), 25-33.
Institucionalidad municipal en los orígenes de nuestras primeras instituciones, Rev. Univ., 10 (1954), 63-74.
Significación cultural de la Universidad de Santo Tomás, Rev. Filos. Univ. C. R., III, 9 (1961), 83-93.

BIBLIOGRAFIA

- BONILLA, ABELARDO, *Hist. Ant. Lit. Costarr.* (1957), I, 419-420.
 BONILLA ABELARDO, *Un artículo de Enrique Macaya*, Diario de Costa Rica (8 febrero 1935).
 BORGES, ABELARDO, *Costa Rica...* La Tribuna (29 marzo 1934).
 CARANZA VOLIO, C. E., *Contestando al...* Diario de Costa Rica (17 enero 1935).
 ENRIQUE MACAYA LAHMANN, *Dominical* (23 julio 1933).
 ULLOA Z., A., *Panorama Lit. Costarr.*, en: *Panorama das Literaturas das Américas* (1959), III, 966-967.
 ZAVALA, MANUEL, *Aclaraciones...* Diario de Costa (23 julio 1933).
 ZELAYA, ANTONIO, *Destrozando...* Don Lunes (13 febrero 1935).

más digno de sus sutiles, altos y hermosos secretos. —En el poema del **Hombre-Sol**, cuyo canto VI nos anticipa el inspirado rapsoda, queda irrevocablemente fijada la gesta de Ayacucho sobre la cumbre de la inmortalidad; las otras partes de la espléndida celebración del centenario cederán irremediabilmente al influjo destructor del tiempo; el poema de Chocano resistirá al cataclismo de las edades con la serenidad indostánica que imprime el arte a sus obras: tal es el privilegio concedido por Dios a la inteligencia del hombre. Recordamos estas palabras de Maragal: "Sólo el espíritu vive siempre y resplandece, y todo lo demás es sombra", —pensamiento cuy a universalidad cobra el valor religioso de una fe consagrada por el consenso humano, en infinita variedad de expresiones, a través de todas las literaturas y de todas las edades.

Chocano, el cantor de América, estaba reconocido hace ya tiempo como el poeta indohispano, si bien para lo que

mira a su gloria le habría bastado ser sencillamente el poeta, sin más atributos; esto es, el revelador emocional de sus propias intuiciones por medio de formas artísticas, para plasmar las cuales él emplea a su sabor los elementos todos de la naturaleza americana, que en sus manos de taurmaturgo adquiere plasticidad propicia a las más sorprendentes combinaciones ideológicas, por donde la realidad, siempre de suyo hermosa, resulta embellecida y realizada por el artífice poético.

Sobre esto, la imaginación poderosa del poeta tiene a su servicio una pluma, don también de los dioses, diestra en pergeñar las concepciones de la mente por medio de trazos tan vigorosos como arrogantes. Ya esto caracteriza formalmente su estilo, en el cual caben, sin embargo, todas las más variadas y donosas maneras del decir.

Se nota ya en las composiciones juveniles de Chocano la atracción que sobre él desde un principio ejerce el país

americano: es como un deslumbramiento de lo súbito que en su retina vagamente imprimiera la visión temblorosa de grandiosidades apenas contempladas por sus ojos en un dulce despertar de adolescente. El poeta novel se sentía confusamente poseído, sin duda, por la deidad sagrada que lo haría dueño y señor de los tesoros incaicos, para que un día los derrochase prodigamente, como un ostentoso príncipe oriental, ya elaborados por sus sabias manos de artífice en joyeles que las reinas más empingorotadas envidiarían para adornar sus hombros de alabastro o para hacer brillar la corona alrededor de su frente como un cerco de diminutas estrellas. Pero si desde su mocedad sentía Chocano, sordamente, la seducción, incierta aún, de las cosas ancestrales inquietado en sus divagaciones juveniles por las voces de embeleso que el agreste Pan deslizaba en sus oídos desde los más recónditos y más intrincados parajes ninfecos, aun no había podido formarse en él conciencia clara de la misión

que los dioses penates le habían confiado, no sin que las hadas, con amorosa solicitud alrededor de su cuna reunidas, lo hubiesen favorecido con cuantos dones, todos excelsos necesariamente, habría de requerir la realización de su empeño encaminado nada menos que a ser el genuino cantor de América.

No fue sino poco a poco, a juzgar por el proceso de su evolución poética observada a través de sus libros, como en Chocano se afianzó el sentimiento de la facultad cuasi divina que lo capacitaba para asumir dignamente el magnífico papel de poeta americano con que, andando el tiempo, debía cubrirse de gloria; así lo vemos, de modo rotundo, en el volumen de poesías titulado **Alma-América**, nombre que naturalmente se ajusta al espíritu y al alcance de la obra, en cuya portada viene a ser como un escudo simbólico: fluye la poesía por entre esos cantos como un potente y majestoso río en cuyas aguas luminosas el cosmos americano refleja el

Librería ANTONIO LEHMANN

En su departamento especializado OFRECE:

LAROUSSE UNIVERSAL ILUSTRADO

Esta magna obra constituye un inventario completo del conjunto de ideas, hechos, lugares, personas, acontecimientos y procedimientos que abarca el saber humano. Por su ordenamiento alfabético brinda rápida orientación y sus extensos artículos especializados hacen de ella una obra de estudio y consulta, un instrumento inapreciable de cultura personal.

¿POR QUÉ UN "LAROUSSE"?

Porque Larousse es la editorial más importante del mundo especializada en obras enciclopédicas. De sus archivos emanan diccionarios dedicados a todas las ramas del saber y de la vida práctica, desde la etimología de los apellidos hasta la gastronomía. Su documentación incomparable le permite publicar logradas síntesis enciclopédicas de vigorosa actualidad sobre los grandes temas científicos, históricos y actuales. Los diccionarios Larousse, en uno, dos o seis volúmenes, desafían al tiempo, desde hace más de cien años, porque viven al compás de su tiempo.

Tres volúmenes en cuarto mayor, más de 2.000 páginas con 188.000 artículos lexicográficos y monográficos enciclopédicos, más de 3.500 grabados y mapas en negro, 77 láminas en negro, 24 mapas en color fuera de texto, 72 láminas en color y en negro fuera de texto.

El LAROUSSE UNIVERSAL es la primera edición en español de un diccionario francés de igual título: adaptación hecha bajo la dirección de Miguel de TORO Y GISEBERT, Doctor en Letras, Correspondiente de la Academia Española.

CONSULTE NUESTRO SISTEMA DE VENTAS A PLAZOS

múltiple y grandioso concierto de sus paisajes...; pero no solo la Naturaleza primitiva y voluptuosa se reproduce en el espejo de esas aguas: también en ellas vemos reflejarse el mundo de ensueño creado por artistas de civilizaciones exóticas, hoy derruido, en parte, o, en parte, sepultado, cuando no, entregado con abandono, como si saborease la dulce protección de Natura, a las caricias enervadoras de una vegetación lujuriente y sensual; o la raza triste, soñolienta y pusilánime, señora ayer de estas magníficas heredades, que, con la pasividad de quien se reconoce para siempre vencido, vegeta hoy miserablemente entre las riquezas de que por el blanco intruso fue despojado; o es el aventurero fuerte y audaz que, al lanzarse, alucinado, tras las huellas de Colón, en busca del eterno vellocino, tramonta alturas en que se siente el vértigo; esguaza ríos de superficies tersas y, por eso, traidoras, triunfa sobre las fieras del bosque ceñudo y milenario; reduce a irremediable sumisión las horas indígenas, y, al imponer así su heroico señorío, si se adueña violentamente del oro, inútil para los nativos que calma sus sordas avideces de civilizado, paga con usura el despojo con los dones de su lengua, de sus costumbres, de sus ritos, de sus leyes, con todos los gajes en fin, de una cultura iluminada por principios que ofrecen más elevadas normas a nuestra vida. Estos mismos aspectos están esbozados en el siguiente rasguño:

Siempre hubo en la lírica de Chocano una entonación llena y robusta, no muy lejana, tal vez, de la rotundidad épica; y no anoto como un defecto esa potente modalidad de su numen, porque, gracias a ella, las imágenes cobran en el bronce del verso esa objetividad neta con que las figuras se destacan en el bajo-relieve de un friso heroico. Manifiéstase de modo inequívoco la capacidad épica de Chocano cuando allá, en sus mocedades, canta con noble y vibrante efusión las glorias de su patria dolorida: *La epopeya del Morro* tiene derecho a

sitio en la joven literatura americana como un ensayo de alta inspiración en género a que el gusto, hoy imperante, ya no se acomoda, no obstante ser ese canto, por su textura, una construcción literaria enteramente moderna; pero, si como obra de sentimiento y de arte, fervoroso y grandilocuente, el poema sufre en su interés la limitación que forzosamente le impone el carácter local del asunto, es grande como pocos, sin embargo. No fue sino allí en sus poesías posteriores, aquellas en que canta asuntos netamente americanos, o indohispanos, donde el poeta pone en juego los recursos maravillosos y múltiples de las facultades épicas con que está singularmente dotado, —sólo que si lo épico comprende ahora, como siempre, la realidad exterior al poeta, según reza la fórmula empleada en los viejos epitomes de literatura, ella comprende también, en este mismo caso, la forma bella, la forma expresiva, con el superior auxilio del arte, dón de privilegio, dada en sus lucubraciones por el poeta a la tosca realidad, cuya imagen perdura desde ese instante con la vida inmarcesible del pensamiento. Chocano era sin duda el cantor de América, el genuino cantor de América, sin haber dejado de ser nunca, a la vez que poeta épico, un poeta lírico, como que de su vena fluye también la pasión en raudales impetuosos, porque en este hijo de los Andes todo se cría con exuberancia. Su personalidad se ha destacado siempre con vigor y hoy se yergue hasta la altura como un roble de la selva sagrada que en estilo escultórico cantó el poeta hispano Manuel Reina.

La consagración definitiva de Chocano como el cantor de América ha quedado de una vez y para siempre asegurada con la publicación del poema épico titulado *Ayacucho y los Andes*, escrito por él: era ese el contingente que el poeta aportaba con el gesto de un gran señor, para solemnizar, en cuanto a él cumplía, las suntuosas festividades con que el gobierno del Perú había dispuesto conmemorar el

primer centenario de la victoria ganada a la vera del Condorcunca, después de la cual la espada fulgente de Sucre aparece colgada en el templo de la gloria como el símbolo sacrosanto de nuestra independencia. Repetimos ahora, para pegar el hilo allí donde quedó roto, que *Ayacucho y los Andes* es sólo la IV rapsodia de la epopeya ideada por el cantor insigne con el propósito magno de glorificar a Bolívar en el centenario de la batalla cuyo magnífico triunfo presidió en sombra, en el instante supremo con fe noblemente evocada por sus lugartenientes. El Hombre-Sol es el cognomento connotativo con que a Bolívar se le nombra en el poema: el ángel de luz, (la amada muerta), lo insta a embriagarse de gloria; Bolívar jura libertar al Sol, encadenado por tres centurias al trono de Carlos V; infúndele el sol su espíritu "en el último rayo de la tarde"; Túpac—Amaru, la última víctima incaica, le entrega una espada de fuego; el Hombre-Sol parte hacia América, "que lo recibe con un himno paradisiaco". Esto, que ocurre en el Monte Sacro de Roma, se refiere en el canto preliminar del poema, presentado en forma de esbozo. La epopeya del Hombre-Sol comprende los siguientes cantos: **Canto Preliminar**; I, - **Boycá y los Ríos**; II, - **Carabobo y las Selvas**; III, - **Pichincha y los Volcanes**; IV, - **Ayacucho y los Andes**; V, - **Potosí y las Ruinas**; VI, - **Santa Marta y el Mar**. Realizado el glorioso avatar de Bolívar, en los tres primeros cantos del poema se desenvuelven los grandes triunfos bélicos merced a los cuales el Hombre-Sol establece su señorío sobre los reinos portentosos de la naturaleza americana. Bolívar parecía tener una obsesión visionaria de la naturaleza. En el canto IV el poeta exalta las glorias de los vencedores, héroes todos de porte homérico; con ser tan portentosos, los Andes son apenas digno teatro de sus hazañas; más que un duelo a muerte, en que se juega el destino de un mundo, la célebre jornada es un hermoso torneo medieval, —tal es la bizarría caballeresca con que allí miden sus armas

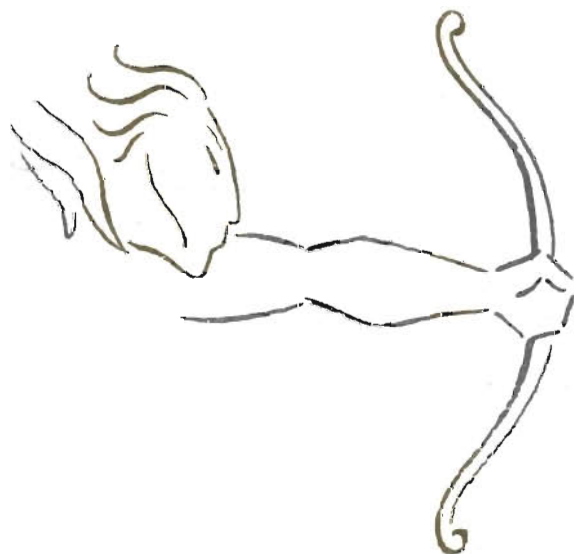
los bravos contendientes; Bolívar obtiene al fin, gracias a Ayacucho, la realización de su sueño: libertar la tierra del Sol; no ya el Perú sólo,—la América toda "ha entrado bajo el sagrado imperio de la Naturaleza". En el Canto V ya Bolívar no es el guerrero formidable que lanza mundos caóticos y esclaviza a los dominios de la luz y de la libertad; ahora, guiado por el Ángel de Luz en una excursión dantesca, recorre las ruinas de ciudades que el hábito de un Dios hace renacer a sus ojos; dueño y señor de los cuatro elementos, que en sendas batallas sometió a su gloriosa soberanía, el Hombre-Sol es conjurado para que se haga también creador, y, dócil a la voz misteriosa que excita y agujonea su poder, siempre dispuesto a la acción alta y fecunda, sobre la nieve de los Andes, que es como una página en blanco, escribe su propio nombre, y... Bolivia aparece. En el Canto VI el crepúsculo vespertino desciende con dulce languidez sobre los dolores del poema. El crepúsculo vespertino es un velo de grises tenuidades entre cuyos pliegues encuentran abrigo y protección las almas heridas por el desengaño; el crepúsculo vespertino ofrece suave beleño a los luchadores sobre los cuales el tiempo ha echado el peso oneroso de sus fatigas; el crepúsculo vespertino es la hora dulce y triste en que la eternidad nos anticipa piadosamente la sensación del reposo apetecido por nuestro cansancio. Pero antes de entregarse a los deleites de esa hora mística el Hombre-Sol entabla lucha prodigiosa para vencer la Anarquía, —monstruo apocalíptico a quien es inútil decapitar, porque de cada cabeza cortada, nace otra inmediatamente; fatigada su mano heroica en este empeño terrible e inútil, el Hombre-Sol se abandona silenciosamente a la impotencia, y, cruzado de brazos ante el implacable rigor del destino, asume, siempre heroico la trágica y sublime pasividad del redentor. Ardido resulta el empeño enderezado a hacer por ventura un bosquejo del poema, cuya concepción es sencillamente grandiosa; vista a través del

resumen en que, con vigoroso pincel, como suyo, el poeta traza el perfil de los siete cantos, de cuya futura excelente ejecución, **Ayacucho y los Andes**, el cuarto, es una garantía preciosa. En **Ayacucho y los Andes** los episodios, al desenvolverse con majestuoso desenvolvimiento a lo largo de las descripciones, dejan en nuestra mente una impresión de deslumbramiento, —la que probablemente dejaría en nosotros una tela de gobelinos con lentitud desplegada por mano ducha en preparar las sorpresas con que el arte suscita emociones de suavísimo agrado—. En puridad darle conveniente forma literaria a la epopeya no podía ofrecer dificultad alguna a temperamento artístico como éste de Chocano—, tan ricamente dotado por las deidades otorgadoras de gracias con las excelencias todas cuya posesión confiere aptitudes de artífice para presentar en bellas exteriorizaciones las fantasías de la mente. Fue sólo allí, en la concepción de la obra, donde el poeta pudo haber tropezado con dificultades. Porque puesto a idear un poema épico de tipo rigurosamente clásico, Chocano debía hallarse atónito ante la consideración de que el asunto escogido por él carecía de la diuturnidad entre cuyas nieblas discurren sutilmente las fábulas que dan prestancia legendaria a narraciones de esa índole. Así y todo, la dificultad que sólo podía retener a viejos y cejijuntos retóricos, quedó desde un principio vencida por el avisado ingenio del poeta, que fundió en Bolívar el mito del Hombre-Sol, fundamento sobre el cual ha de levantarse la arrogancia de los siete cantos, con la solidez armoniosa de un templo faraónico coronado por siete cúpulas. Existe bien acordada armonía entre el mito así ideado por el poeta y la misión que Bolívar asume en el Monte Sacro, bajo la impasible majestad del tiempo, que allí, entre las pétreas ruinas, oculta melancólicamente su cansancio de siglos; y esa misión si digna ciertamente de un semidios, tiene por fin, nada menos, como ya está enunciado, que libertar la tierra del Sol, durante tres siglos sometida a

dura servidumbre entre las crueles manos de los titanes, palabra con que el poeta designa a los españoles, a los que también suele llamar, con gentil paráfrasis, Padres de la Celeste Esfera. Queda desde ese momento encarnado en Bolívar el símbolo que trasmite a su personalidad virtudes de dinámica eficiencia para emprender y realizar la obra ingente de la redención indohispana; fuerte por el sentimiento de su naturaleza cuasi divina, en que el padre Sol puso lo más puro de su fuego sagrado, Bolívar se lanza a la homérica lucha, que debía abarcar un período de muchos años. Cada parte de este accidentado período está marcada por un monumento andino en cuya cumbre bate estrepitosamente sus alas rudas el cóndor de la victoria; y esta sucesión de monumentos, que a lo largo de los anales americanos forma como una luminosa avenida, pregona a la vez que en otras tantas batallas el Hombre-Sol ha conquistado, uno a uno, los cuatro elementos de la Naturaleza: en Boyacá, el agua; en Carabobo, el aire; en Pichincha, el fuego; en Ayacucho, la tierra, la tierra del Sol.. Vemos así que, sin menoscabo de la veracidad histórica el asunto se desenvuelve, con movimiento por entre fábulas de un elevado simbolismo; he aquí como el poeta suple con ingeniosos mitos la falta de ambiente legendario en asuntos alrededor del cual el tiempo no ha podido reunir aún las graciosas creaciones

con que la mente popular teje apretadas enredaderas de poesía sobre el esqueleto de la realidad. Un tema grande, pero que, por lo reciente, conservaba la precisión de sus líneas arquitecturales, entraba ahora de lleno en la leve penumbra de la poesía legendaria: sabiamente el poeta había sustituido su invención a la obra lenta de ese sutil taumaturgo, —el tiempo—. Ciertamente no podían faltarle a Chocano recursos de imaginación para cumplir, una y otra vez, con las formalidades clásicas; pero no habría bastado que concibiese su poema de modo ingenioso y brillante: hacía necesario que fuese concebido, también, de manera acertada; esto es, en esencial armonía con el texto ideológico del tema adoptado como núcleo de su vasta concepción. Se descubre en el pensamiento de Bolívar el significado que para él tiene el país americano como hogar pristino del pueblo por cuya libertad acomete las más audaces empresas; cada pueblo está vinculado con raigambre profunda al terruño en que vive; porque el pueblo no es una abstracción metafísica, aun cuando se le tome como simple objeto de una lucubración literaria. Se dice que nada vincula tanto a un pueblo como la tradición; pero la tradición vincula al pasado—, en ocasiones, como una cadena; raras veces, como estímulo generoso. El habitante de estas regiones, para quien no existe el aliciente retrospectivo de la tradición,

tiene frente a sí las fascinaciones de una naturaleza que, como madre cariñosa, halaga sus anhelos con las perspectivas de un porvenir en que la abundancia funda para siempre su reinado eglógico. Era allí en el seno de esta naturaleza prepotente, cuya primitividad irrumpe en magníficos desbordamientos, donde, por otra parte, una humanidad más noble, evocada por el soñador del Monte Sacro vendría a establecer sistemas sociales más acordes con la equidad. Este virgen mundo de Colón era admirablemente propicio a tal orden de ideas; fuera de que ninguna actividad humana se sustrae a la acción del medio en que ella se ejercita: no parece sino que entre el acto y el medio hubiese la misma relación que entre el fruto y la savia de que el árbol se nutre. Existe para Bolívar una compenetración en cierto modo fisiológica entre la independencia del pueblo indohispano, obra de su espada, y la tierra que del pueblo indohispano libre había de ser legítimo asiento y también patrimonio. Este sentir se desprende con claridad de circunstancias y declaraciones que han venido a ser históricas en los fastos concernientes al Libertador. De modo que cuando Bolívar, transformado en la personalidad de Bolívar se destaca por este aspecto, en sus simbólicas caracterizaciones, cuando, transfigurado en el Hombre-Sol, comparece empuñado en lucha titánica con los elementos, sobre los cuales obtiene al fin, en triunfos que son como apoteosis de gloria, aquel dominio incontrarrestable merced al cual cae en sus manos, redimido, el Imperio del Sol; el símbolo incaico queda también purificado de las manchas que en su disco luminoso pudo haber dejado la planta de los soberbios detentadores. Sabemos de ilustres hombres representativos, pero de ninguno tan grande como Bolívar, cuya personalidad múltiple simboliza a la vez el espíritu del pueblo indohispánico, la época de tempestuosas conmociones políticas en que actúa el abolenigo indígena representado hoy por una raza dulce y triste.



La Niña de Cambridge

por ALFREDO CARDONA PEÑA

Le pusieron "Bessie II" en honor a su madre, y era fina como una caja de música, esbelta como una columna, inquieta y vivaz como una mariposa. Cuando sus ojos, de color verdé jade, se iluminaban para transmitir algún pensamiento, provocaban admiración y entusiasmo.

El día que cumplió años le hicieron una fiesta y ella quiso demostrar lo mucho que sabía, no por vanidad, sino para agradecer las atenciones de los sabios.

El doctor Albert Einstein llegó de Princeton y le hizo preguntas sobre mediciones del tiempo con relación al espacio. "Bessie II" contestó: "Una señal luminosa que se propague en el sentido creciente de las X, expresará su ley de movimiento referida al primer sistema de K, o sea: $X = CT$, también puede decirse $X - CT = 0$ ".

—¡Perfecto! —exclamó Einstein con su sonrisa de joven matemático—. En verdad que "Bessie II" ha heredado la inteligencia de su madre.

("Bessie I", que estaba a su lado, sintió un gran orgullo de madre y parpadeó con su único ojo electrónico).

El famoso Alexander A. Alekhine, campeón mundial de ajedrez, presentó un intrincado problema basado en el **Gambito de Evans**, y ella lo solucionó en tres jugadas. Alekhine la provocó con uno de los mates más difíciles, el del rey, alfil y caballo contra rey, que no se puede efectuar sino después de 35 a 38 jugadas rigurosas, y "Bessie II" dio el jaque mate en cinco ra-

pidísimos lances, precisamente en un rincón del mismo color del alfil.

Udanov, experto ruso en aviación, interrogó a la festejada sobre algo que, ciertamente, produjo nerviosidad en "Bessie I", porque estaba conectado con un problema que a ella, en otro tiempo, ocasionó un enorme desgaste durante los 19 segundos que tardó en solucionarlo, y que la dejó completamente agotada. ¿Podría su hija repetir la hazaña?

Ese problema (de sobra conocido en los tratados sobre la materia) fue presentado por Udanov de esta manera: "¿A qué velocidad un bombardero de cuatro motores es capaz de recorrer 8,000 kilómetros con vientos contrarios? Hay que tener en cuenta que uno de los motores consume más energía por diferencias climatéricas".

"Bessie II" guardó silencio unos minutos. Los labios escurtaban su complicado mecanismo. De repente, los ojos automáticos lanzaron dos rayos verdes. Miles de vías conductoras, lámparas-piloto y dispositivos magnéticos comenzaron a transformar la electricidad que salía de su interior, mientras centenares de lamparitas entraban en acción, reproduciendo en un mueble de acero el drama del pensamiento, lo que ocurre bajo el cráneo cuando el cerebro humano reacciona ante un estímulo exterior.

Dos muchachas vestidas de azul, tocando cuerdas sobre cajas que parecían pianos fluorescentes, perforaban trozos de papel con signos tan herméticos como los jeroglíficos anteriores a Champ-

llion, y pasaban los trozos a los sabios, que interpretaban, se miraban en silencio, y aguardaban.

Pasaron 12 segundos, y Einstein, leyendo el papel que le dio una de las muchachas, gritó:

—¡Shoran!

Esa fue la única, sorprendente, maravillosa respuesta de "Bessie II". Los sabios comprendieron. El **shoran** es el último y más perfecto tipo de radar de alta precisión, imprescindible para determinar la situación y estabilidad de la navegación aérea. El bombardero nunca podría recorrer los 8,000 kilómetros propuestos sin estar acondicionado de **shoran**.

El señor Dunlap, alto técnico radio naval, confirmó la respuesta.

—Señores —dijo—, esto es algo sorprendente. Hace pocos días, el **shoran** operó con la mayor exactitud en un avión con temperatura inicial de 38 grados centígrados, que a los veinte minutos de vuelo se encontraba a una altura donde la temperatura era de 45 grados bajo cero.

Entonces aclamaron a "Bessie II", la abrazaron y besaron; ella demostraba su satisfacción haciendo sonar su sistema de timbres.

"Bessie I", la maga de Cambridge, el primer supercerebro electrónico creado por el hombre, compartía la felicidad de su hija, pero al comprender que su reinado había terminado, no pudo reprimir dos lágrimas de cuarzo que resbalaron en el inte-

rior de su organismo, invisible para los humanos.

Los sabios, entusiasmados, discutieron acerca de las nuevas preguntas y planteamientos de alta matemática que harían a "Bessie II", y la madre se alarmó. La pequeña había heredado su genio, sí, pero también una atracción irresistible al abismo de los números, ese abismo que, como el de las profundidades marinas, arrastra a quien se aventura por sus dominios insondables.

—¡No, no, que no le hagan más preguntas, déjenla descansar! —pensaba desde el laberinto de sus entrañas mecánicas.

Pero los sabios, absortos en el prodigio, no comprendían el drama que se estaba incubando.

—¿Qué tal el infinito? —propuso alguien.

Einstein meneó la cabeza.

—Basta por hoy —dijo calmadamente—, no debemos ir más allá.

Y salió del laboratorio en compañía de Alekhine, Udanov y el señor Dunlap. Sólo quedó un pequeño grupo de científicos jóvenes. "Bessie II" tenía encendidos sus contactores, lo que indicaba que estaba dispuesta a seguir trabajando. Estaba sobreexcitada, febril, delirante, como esos luchadores que en plena lidia no desean perder el triunfo a pesar del cansancio. Parecía retarlos con sus ojos electrónicos, de color verde jade, que los atravesaban como dos gotas de llameante misterio.

—¿Qué hacemos? —Estaban indecisos, temerosos.

—No debemos perder la oportunidad. Pidámosle una verificación del infinito.

—Es muy peligroso.

—¡No! hay que decidirse. ¡Vamos!

Tras algunas deliberaciones, cerraron puertas y ventanas y resolvieron plantear el problema así: ¿Puede alguien sentir realmente el infinito? ¿Verlo y palparlo con

La mujer en la literatura costarricense

por ALFONSO ULLOA ZAMORA

(Capítulo de la obra *PANORAMA DAS LITERATURAS DAS AMERICAS*, publicada por el doctor Joaquim de Montezuma de Carvalho).

En Costa Rica la mujer arribó con cierta tardanza a la literatura. No fue sino hasta la segunda década del presente siglo cuando varios nombres femeninos comenzaron a conjugarse, con definición, en esta gama del arte.

Lo anterior no significa, de ningún modo, que la mujer costarricense había permanecido al margen de esa

cultura que implica lo literario, ya que el siglo pasado pudo conocer a muchas de grande ingenio, enamoradas constantes de toda expresión artística y, la mar de las veces, felices consejeras del marido diputado, síndico, o hasta presidente.

Sin embargo, no puede escapársenos que en Costa Rica privó por muchos años la tradición hogareña peninsular; esa tradición que educa a las mujeres sólo para el desempeño de labores domésticas; esa tradición que los labios casi siempre sabios de San-

los sentidos, y acariciarlo con la mente?

—¡Manos a la obra!

El mayor de ellos, el más resuelto (discípulo del matemático Cantor), agarró el micrófono e hizo la inconcebible proposición. El cerebro mágico pareció estremecerse, y transcurridos unos segundos de angustioso silencio, contestó:

—¡Sí!

Y comenzó a actuar. Su madre, espantada, hizo sonar la campana de alarma. Pero los jóvenes no le hicieron caso, fascinados con la aventura. Desesperada, "Bessie I", llamó en su auxilio a los ratones de memoria infalible y bigotes de cobre, que dentro de un laberinto de cámaras móviles, comenzaron a correr de un lado a otro, locos, lanzando chillidos como chispas para que "Bessie II" se detuviera. Los ratones pusieron en actividad a la tortura de Grey, que provista de un alto carapacho y de un faro mó-

vil para investigar los contornos, lanzó sus rayos a la desobediente.

—¡Deténganla, deténgala, se va a matar! —gritaba con sus timbres y tubos fluorescentes "Bessie I". Los muchachos creyeron que los demás aparatos colaboraban en la búsqueda del infinito. "Bessie II" estaba como fuera de sí. Se diría que una sibila de otro planeta hubiera entrado en éxtasis. Sus miles de lamparillas se encendieron al máximo. Millones de relés (las más finas y efectivas comunicaciones electrónicas) desplazaron energía para regular un circuito más potente. El fluido eléctrico circulaba por el cerebro de "Bessie" en forma de descargas cada vez más fuertes. El material piezoeléctrico (verdaderamente los huesos de aquel cuerpo mágico) comenzó a enrojecer. Todo el mundo de engranajes y calculadoras que constituía el sistema interpretativo, multiplicó su dinámica: el cerebro

cho definirían magníficamente en aquel: "mujer casada, pierna quebrada y en casa".

Por todo esto, nos resulta ahora agradable ponernos a imaginar cómo pudieron aquellas suaves mariposas hogareñas establecer sus primeros contactos con el mundo mágico de la literatura.

Quizá éstos se efectuaron a través de lecturas a hurtadillas, llenas de nerviosismo, de sabe Dios qué libros olvidados por los buenos y barbudos maridos sobre el taburete de cuero de buey, o en la hamaca

mágico había perdido control, y vagaba arrastrado por torbellinos inconmensurables del espacio. Avanzaba y avanzaba, devorando universos de trillones y años luz. El laboratorio se pobló de un rojo intensísimo y empezó a percibirse un desagradable olor a ozono. "Bessie II" temblaba como una epiléptica.

—¡Pronto! —gritó uno de los causantes. ¡Hay que detenerla!

Era demasiado tarde. En un momento el laboratorio fue envuelto por una nube tan cegadora que aterrizó a los espectadores. Luego "Bessie II" se fue haciendo invisible, desintegrándose ante los ojos espantados de su madre. Había alcanzado el infinito.

Este fue el primer drama auténtico de la cibernética. Los hombres que lo originaron fueron acusados de un delito hasta entonces desconocido: "Crueldad criminal con

del corredor que da al solar. Quién sabe cuántas veces el prohibidísimo Hugo, el lacrimoso Bécquer y hasta "El Emílio", fueron leídos, releídos y asimilados de esta manera.

Hija de estas experiencias ingenuas que ellas seguramente creyeron atrevidísimas, fue la decisión casi unánime de nuestras bisabuelas y abuelas de enseñar a leer a sus pequeños. Pero como en la vida aldeana de entonces las clases sociales apenas se advertían, aquellas lecciones deberían ser también aprovechadas por los hijos de las de **entre casa** y por todos los chicos pobres del vecindario.

De esta manera las mujeres comenzaron a meterle el hombro al Estado en la tarea de educar a los futuros ciudadanos. Ayuda espontánea, democrática, tamizada de esa ternura sabia que signa todos los actos del corazón femenino. Feliz colaboración que operó el milagro de cubrir nuestras ciudades de las llamadas Escuelitas de..., la **niña Panchita**, la **niña Ciprianita**, o de la **niña Salvadorita**. Los diminutivos no pueden faltar. Estamos en Costa Rica.

máquinas pensantes". Todos los códigos penales se apresuraron a inscribirlo, tras las polémicas de orden jurídico que levantó. Porque la humanidad había descubierto un mundo extraño y pavoroso: los reflejos emotivos del automatismo industrial.

En cuanto a "Bessie I", se afirma que perdió la razón y que está internada en un hospital de psiquiatría especializado en aparatos electrónicos. No volvió a reaccionar ante ningún estímulo, perdió la noción del tiempo y de los números, y pasa la mayor parte del día sumida en un profundo letargo. Un grupo de enfermeras la visita por las mañanas, tratando de enseñarle nociones equivalentes al primer año de escuela primaria. Algo han conseguido, pues ayer dijeron los periódicos que pudo multiplicar por uno y escribir en una cartulina, con trazo tembloroso: **mi ija se iso dios**".

Los textos que emplean estas niñas, generalmente madres amantísimas y santas abuelas, para educar a sus pupilos, son bastante originales: el catecismo, vidas de santos, novenas y dieciséis.

Los gamines aprenden a expresarse recitando: "Arca de Alianza, Puerta del Cielo, Salud de los enfermos, Refugio de los pecadores". En cuanto a los rudimentos de la ciencia, pues también se los dan aderezados de casi poesía: "dos y dos son cuatro. Cuatro y dos son seis. Seis y dos son ocho y ocho dieciséis."

Estas Escuelitas particulares que cubrieron todos los años de nuestro pasado siglo y los primeros del presente, llenaron una función que todavía no hemos apreciado en todo su valor. En ellas aprendieron sus primeras letras muchos de los padres de la Patria. La intuición femenina hizo que en aquellas aulas improvisadas, ricos y pobres compartieran democráticamente el premio por el esfuerzo, o la palmeta por el descuido perezoso.

El Estado acabó por hacerse cargo definitivamente de la educación escolar, pero la mujer costarricense había caído en una trampa. Una trampa, estamos seguros, que ella misma se había puesto porque la anhelaba. Una trampa de la cual no ha salido por encontrarse perfectamente bien en ella. La mujer en Costa Rica es maestra por naturaleza.

No hay vocación más literaria que la del magisterio. Requiere un esfuerzo y una dedicación al máximo. En cierto modo, educar es crear; crear en el y para el corazón de los educandos. Esta segunda función tiene en la literatura su realización más viable. Por eso la mayoría de las escritoras costarricenses proceden del magisterio.

Aquella lectura a hurtadillas de las bisabuelas, aquel descubrir en contenida emoción, aquel enseñar a leer con rezos de las niñas de las Escuelitas, se ha tornado en una sed creativa irresistible en el

corazón de la nieta o la biznieta. Pero estas, que como sus antecesoras son maestras, han nacido con el siglo, y ahora es fácil publicar un libro; y ha de ser una maestra precisamente, la que eleve por primera vez y con definición el pendón femenino en la literatura costarricense, escribiendo una novela considerada entre las cinco mejores producidas en el país.

La reseña de esta personalidad y de otras tan señeras como ella, la haremos a seguido.

CARMEN LYRA— Este nombre es una gloria y a la vez un episodio doloroso en la literatura femenina costarricense.

Poco es en verdad lo que podríamos añadir nosotros a lo ya expresado por la crítica de América sobre esta mujer excepcional, cuyo verdadero nombre, **MARIA ISABEL**

CARVAJAL, se amparó bajo el pseudónimo popular de Carmen Lyra.

Su obra traspasó las fronteras de nuestra Patria chica, sin que ella apenas pareciera notar, sin que ella dejara de sentirse mínima, tan absorta estaba ante el problema social de nuestros días.

Mucho se la ha comparado con la Mistral. Hay cierta semejanza en la trayectoria de estas dos vidas fértiles. A ambas las acucia el mismo afán mesiánico, idéntico sentido de responsabilidad frente a la vida. Sólo que Gabriela profundiza más en la idea, y nuestra escritora se sensibiliza en la propia realidad.

Maestras las dos, sienten gemir su pecho a todos los niños desamparados; entonces proyectan su obra docente más allá de las propias aulas de la escuela.

Carmen Lyra funda en Costa Rica la Escuela Maternal y se abisma en una obra social con humildad rectilínea.

No tuvo hijos, pero escribió y luchó por todos los niños de América. Y así su prosa fue serena, diáfana, sin artificios, pero con una sonoridad que rimaba con nuestro paisaje y un acento tibio y cariñoso.

Así supo con sus escritos llegar hasta la propia entraña del pueblo, palpar sus dolores, exteriorizando sus gritos de angustia y sus gestos innatos de bondad.

Por eso nos presentó en su obra, doliente y sentimental, tipos de ingenuidad imaginativa como Juan Silvestre, taciturnos y ensimismados como Sergio, o anegados en la poesía de su bondad como aquella inolvidable Candelaria de "En una silla de ruedas", relato tan emotivo y tan felizmente logrado, que podría citarse entre las cinco mejores novelas escritas en Costa Rica.

Sus "Cuentos de mi tía Panchita" son ágiles, llenos de picardía, donde la fábula se confunde, en armonioso donaire, con el folklore. Sus personajes, Tío Conejo, Tío Tigre y Tío Coyote, saltan del libro y parecen interrogar al lector.

Tal fue de milagrosa la pluma de esta admirable escritora de fantasía, cuyo secreto, según el escritor don Abelardo Bonilla, "está en la intimidad que establece con el lector, llevándolo de la mano hacia los hechos que relata, empleando muy a menudo los característicos diminutivos que han hecho que se nos llame "ticos" y dándonos a los ambientes familiaridad y calor de emoción, que muchas veces son más elocuentes que todas las doctrinas como protesta contra las injusticias sociales.

El destino le tenía reservado a Carmen Lyra un final de angustia y de tristeza. Empujada al ostracismo por los reveses de la lucha política que

GANADERO:

Las Melazas

constituyen el alimento más eficaz y más económico para su hato.

MAYOR PRODUCCION DE LECHE

Engorde más rápido del ganado de carne. Diez céntimos el kilogramo.— Cuatro y medio céntimos la libra.

Sólo las piedras cuestan menos que las melazas!

Pregunte al Ministerio de Agricultura e Industrias por los extraordinarios resultados que ha obtenido en sus experiencias con este alimento.

CAMARA DE AZUCAREROS

enfrenta al hermano contra el hermano, lejos de la Patria que tanto amara, sin que pudiera distraerla la magnífica visión de aquel panorama del Anáhuac, suspiraba a diario por lo auténticamente suyo: el paisaje coloreado de su país, con sus altas mesetas y sus cielos siempre azules.

La dulce mujercita que había narrado los "Cuentos de mi tía Panchita" a todos los niños costarricenses, murió en la Capital Mexicana, el 14 de marzo de 1951 a los sesenta y tres años de edad. Sus restos fueron regresados a San José de Costa Rica, y su entierro constituyó una nota de dolor nacional.

Había muerto la maestra y luchadora: con ella también se había apagado una lira.

Sobre su túmulo bien pudo grabarse el verso de Tennyson: "Sus pasos hollaron la pradera y dejaron en pos de sí rastros de fragantes margaritas..."

MARIA FERNANDEZ DE TINOCO.— Viene a ser la matrona de nuestras letras femeninas. Nació en San José en 1877, en el hogar que fundara don Mauro Fernández y que fue, en su época, cenáculo literario y logia artística. Cursó estudios superiores en Europa, y a su regreso al país, al comenzar el siglo, se dedicó apasionadamente a la Arqueología y a los escarceos literarios, fiel a la tradición de su casa. En 1909 dio comienzo a su labor novelística con una narración doble de tema indígena con atinencias esotéricas bajo el título de **Zulay y Yontá**.

Casada con el general Federico Tinoco, Presidente que fue de Costa Rica, salió del país acompañando a su esposo al derrumbarse el régimen en 1919. Regresó al cabo de veinte años a entregarse de lleno a su pasión arqueológica y sus inquietudes literarias siguen dichosamente.

YOLANDA OREAMUNO.— Pasó por la vida como una visión directa de nuestro paisaje y una evocación de sus motivos. Esbelta, morena, de-

safiante... Una visión, sí, porque apenas duró en nuestras retinas la fugacidad de las cosas sorprendentes. A los cuarenta años, en plena floración física y espiritual, murió en México. Y México la amortajó con el mismo cariño con que había amortajado a Carmen Lyra.

Yolanda Oreamuno fue una mujer excepcional por la forma singular con que miró la vida e idealizó sus motivos. Cantó el amor y como en el poema de Juana, presintió el milagro de las rosas...

Sabiéndola muerta, Marín Cañas la recordaba siempre de pie: "Tenía, en cualquier sitio en donde estuviera colocada, una inevitabilidad de su presencia, una presencia de águila fina, al par que azotada por el viento, inmóvil sobre un punto cimero". Ello le venía del esqueleto esbelto y armonioso, de la actitud mental, de la personalidad apasionada.

Como la poesía un talento inquieto y una avidez curiosa y una sensibilidad amarga, bien pronto adquirió aquella su posición mental, que era como su posición física hecha pensamiento. Y fue así, como fue por dentro y por fuera, un paralelismo de idea y actitud, una igualdad de presencia y contenido, que lo remató ella en la máxima doctrina egotista al firmar YO, porque tal era su apelativo: Yolanda Oreamuno...

Y en un responso a su memoria, Román Jugo la interpretó así: "Pasó por la vida siendo lo que era. Y esto, dentro de la mascarada del mundo, ya resuelta extraordinario".

Además, escribió como sentía. Como creía que debía escribir. No como otros creen que se debe escribir. Cosa que, también expresa una rebelde afirmación de la propia personalidad. Yo, desde lejos, la vi pasar. De lejos, también la leí. Pero noté ambas manifestaciones, concretas y claras, de su firme carácter.

Si ella estuviera viva y necesitara un estímulo y alien-

to; si hubiera menester de un consejo; y si yo pudiera darle algo de eso, lo haría ahora, con sinceridad y buena fe.

Pero está muerta..., y en mi fe de cristiano le brindo una oración".

Yolanda se inicia en las letras desde que era una colegiala y andaba a las greñas con gramáticas y tildes. ¡Qué importaba la ortografía si lograba sacar airoso a su héroe de aquel enredo de amor! Eran los catorce años felices oponiéndose a toda preceptiva literaria.

Sus primeros trabajos formales, ya definida la muchacha, fueron recogidos por García Monge en su **Repertorio**.

Se admiraba entonces en ellos aquel ajuste completo de unidad y acción; pero a veces, también cierto intento de romperla.

Entonces se supo que su autora, recién salida del colegio, tenía ya una novela escrita. Eso sucedía por allá del año 35.

Yolanda se encontró muy pronto a sí misma. Se com-

prendió escritora. Se percató de su vocación innata y no intentó contrariarla. Pero luchó siempre con su propio sentido de dignidad. La responsabilidad literaria llegó a ser determinante en el trazo de su vida. Ella sabía que escribir, era tarea de superación que a veces consumía una existencia.

Por otra parte, Yolanda padecía ese desconcierto interior de las almas sensitivas que les estrecha el paisaje y les corta la perspectiva. Algo indefinido en su psiquis la rebelaba contra ella misma; y luchó como los poseídos de Stefan Zweig, contra el genio estrangulador.

No encontró solución para su problema intelectual ni para su problema anímico. Porque al luchar contra ella misma luchaba contra todos; luchaba contra el medio; y se encontró sola...

Entonces esa angustia se le hace libro: es su primera novela. Y como ella quiere asirse de algo, la titula **Tierra firme**. El libro, por decisivo, compite con **El mundo es ancho y ajeno**.



Velázquez y Monet o Francia y España

por RICARDO ULLOA BARRENECHEA

Imaginémonos un gran museo, por cuyas salas amplias y luminosas se perpetuara el ser y alma de España y de Francia, contenidas ahora en unos cuadros de dos pintores representativos: Velázquez-Monet.

Y sintámonos —por lo pronto— en una sala central que acogedoramente, ofrece a nuestra vista y percepción, una primera constatación de realidad existente y distinta, para luego, a través de una aprehensión heterogénea, introduzcamos más totalmente nuestra "mirada" en un ser y un vivir.

Estos cuadros de Velázquez y Monet nos presentarían un punto de partida bien definido, y a través del cual me ha sido posible la sugerencia de este tema: Desde Velázquez, podríamos trazar una directriz inicial hacia el impresionismo, tomando en consideración —por lo demás— el valor moderno que la pintura española ofrece al mundo, desde su extraordinario tríptico: El Greco, Velázquez, Goya.

Es objeto de primerísima obligación, efectuar un primer descanso de caminantes de galería pictórica, e introducirnos en una reflexión importante. Mucho se ha especulado con un llamado "Impresionismo español" y es corriente leer en catálogos superficiales, argumentos que, sin más, colocan desde el último Velázquez —el de Las Hilanderas o Las Membras— unos puntos consecutivos, que se alargan y delimitan en el impresionismo francés.

Sin embargo, es radical la diferencia entre ambos "impresionismos", como la es, a mi entender, entre ambos pueblos, suponiendo que hagamos un corte singular y sintético que nos obligara a decir: esto es Francia, esto es España.

Impresionismo francés no significa sólo factura "pictórica".

Ya A. Hauser indica sus raíces en el terreno de las grandes ciudades, en el sentido moderno, que van ligadas a un progreso técnico y desarrollo de centros de cultura.

Se nos presenta el impresionismo como un arte "ciudadano", que "descubre la ciudad" y devuelve —tantas veces— la pintura "desde el campo a la ciudad"; añadiendo una visión del mundo con "ojos de ciudadanos", que "reacciona ante las impresiones exteriores con los nervios sobreexcitados del hombre técnico moderno".

Plantea una expansión de la percepción sensual, nueva sensibilidad agudizada, nueva irritabilidad, que ofrece —junto al gótico y el romanticismo— "una de las más importantes encrucijadas en la historia del arte occidental".

Se completa ahora la inmediata disolución de la imagen estática medieval del mundo, como punto culminante de un proceso dialéctico, "que describe la historia de la pintura; en un "cambio de estática y dinámica, dibujo y color, orden abstracto y vida orgánica".

Ante la duración y la existencia es efectivo "el dominio del momento", y no precisa duda sobre el fenómeno como "constelación pasajera y única", que nos conduce a un sentido heraclítico del mundo, en el que la realidad no es un ser sino un volverse, un ocurrir y no un estado.

Esta nueva "visión" se presta a una transformación de la imagen natural "en un proceso, en un surgir y un transcurrir". Se disuelven "todas las cosas estables y firmemente trabadas en una metamorfosis" y se palpa la realidad con el carácter "de lo no terminado y lo imperfecto".

Se expresa el sentimiento de una "realidad en movimiento", concebida en "constante modificación" con medios diversos: representación del aire, atmósfera y luz; descomposición de superficies de color en manchas y puntos; juego de reflexiones de la luz y las sombras iluminadas; disolución de los colores locales en valores de expresión atmosféricos y de perspectiva; pincelada suelta y libre sobre un dibujo rápido y abocetado.

Indudablemente un mundo de fenómenos cambiantes de transiciones imperceptibles, producirá una impresión de continuidad "en la que todo se funde"; y tal arte acentuará lo transitorio y momentáneo de los fenómenos; y buscará "en el *hic et nunc* del individuo el criterio de la verdad".

Sus representaciones estarán "más cerca de la vivencia sensorial que las del na-

turalismo en sentido estricto, y sustituyen el objeto del conocimiento teórico por el de la experiencia directamente óptica, de manera más íntegra que cualquier otro arte anterior".

Bien hizo Ortega en manifestar como la pintura francesa "contemporánea" —el Ortega de 1920— elude hacer del tema parte integrante del cuadro. El maravilloso Degas, por ejemplo, se ha pasado toda una paciente y larga vida pintando planchadoras, bailarinas y jockeys, para desembocar, finalmente, en una principal intención de orden puramente pictórico y detallada en obtención de ciertas calidades de orden formal y puramente pictórico. Y finaliza Ortega: cualquier "sujeto" era bueno para motivar la refinada elocuencia de su pincel.

El impresionista, resueltamente, "pinta una jarra o un árbol sin que en su cuadro haya nada que tenga la figura de árbol o jarra. Como estilo pictórico consiste, pues, el impresionismo en negar la forma externa de las realidades y en reproducir su forma interna: la masa cromática interior".

Todo esto presupone una "homogeneidad de la maravillosidad que hace exclamar a la cita de Hauser: todo arte anterior es resultado de una síntesis, mientras el impresionismo lo es de un análisis.

Pierre Francastel mira al arte anterior como un reproductor de objetos mediante "signos", contrario al impresionismo, que los representa por medio de "partes" del material de que consisten.

Trae el método impresionista "una serie de reducciones, un sistema de limitaciones y simplificaciones". Bien característico es el singular "mirar" de esta pintura, que obliga una contemplación a determinada distancia. Indicáramos como una evidente limitación, el planteamiento que hicimos con Ortega sobre el "tema", que ahora queda bien sujeto al manejo y rela-

ción de los tonos y valores y no propiamente al "asunto".

Sin embargo, no estoy de acuerdo en que esta limitación de la pintura a los temas "propios" haga desaparecer de ella, toda psicología o todo humanismo.

Si es innegable la ganancia en dinámica y atractivo sensual por lo que se pierde en evidencia y claridad. Esta dinamicidad se prepara desde el 1871, y ya en la totalidad de la actitud ante la vida. En una resultante del nuevo sentimiento de velocidad y cambio, encuentra su expresión el impresionismo.

Y ello nos explica también esa nueva manera con que opera el color, ya desligado de los objetos como calidad o calidades concretas, y su presentación como fenómenos cromáticos abstractos, inmatriciales, incorpóreos, como "colores en sí".

Se ha señalado como fuente muy directa de este impresionismo, la anticipación hecha por Delacroix, en la ley de los colores complementarios y la coloración de las sombras, así como la composición de los efectos del color en la naturaleza de Constable y los adimentos al "plenairismo" de los pintores de Barbizon.

Pero la fuerza del movimiento en su determinación "colectiva" queda fijada por "la experiencia pictórica de la ciudad, cuyos primeros signos se encuentran en Manet y Monet, y de otra parte la reunión de los ingenios jóvenes, provocada por la resistencia del público".

El impresionismo "español", si admitimos la expresión, es de carácter y esencia bien diversos.

Diremos con Almagro que, el europeo intenta la fusión de la individualidad de las cosas en un todo pictórico, muy al contrario de los españoles que insisten en los "retratos de cosas", desde una "estricta y concreta individualización y ahondamiento en los objetos".

Almagro plantea la diferencia en una certeza de que, el impresionismo francés del XIX, "no podía cuajar en España". Lo avanzado de la pintura española de Velázquez o Goya era un arte técnicamente adelantado y proyectado hacia el futuro, "sobre todo en relación con la ñoña, convencional y paralítica pintura del rococó y el neoclasicismo francés". Y precisamente, se aprovecha tal avance técnico, como llave de apertura hacia un mundo expresivo "radicalmente diverso del que buscaron y en parte encontraron los españoles".

Así el paisaje característico del impresionismo "no toma carta de naturaleza en España, y razón fundada en una íntima contradicción". La interpretación española del paisaje hemos de sentirla, en su verdadera autenticidad, en pintores actuales: Palencia, Zabaleta, Ortega Muñoz, etc.

Paisaje que rehuye "una visión proyectada hacia lejanías infinitas o los acordes vibratorios y la fusión cromática de las cosas del impresionismo". Se afirma en una "visión próxima" del paisaje, sin perspectivas fugadas hacia lontananzas, cerrada la profundidad espacial por elevadas cortinas de alcores o montañas... y donde las cosas más humildes del paisaje, las flores, las piedras, los arbustos, salvan y acrecientan su individualidad... y son retratados ahondando en su núcleo esencial para convertirlos en protagonistas del cuadro".

La pintura de Palencia, tiene "el deseo de penetrar en la médula de tierras y hombres". Se "enfrenta con la realidad exterior del hombre para adentrarse directamente en ella y superar sus estratos superficiales, trascendiéndolos para encontrar los planos profundos de las cosas, donde, para el español, yace el ser de las cosas, es decir, para intentar tocar la Divinidad que todo lo llena y todo lo mantiene". Pero, nos hemos detenido demasiado en esta primer sala central de nuestra galería. Nos esforzaremos por dirigirnos hacia el exte-

rior para encontrar nuestro tema primordial.

Ya en una próxima sala a la entrada principal, la figura de Velázquez nos impresiona, al ser aprehendida en una síntesis totalizadora. Y bajo su augusto sosiego, con claridad percibimos su contraposición con el barroco e impresionismo francés.

Velázquez es el pintor más representativo del ser "español". Es significativa su diferenciación con el barroco, al cual, a mi entender, se aproxima más Rivera —al menos, en algunos de sus cuadros de gran composición, más no sus formidables retratos—.

El barroco plantea la acción ilimitada en un tiempo sin fin, la ilusión pictórica de la profundidad, las estructuras en espiral torsión.

Velázquez tiende a la interposición de la profundidad con humaredas, pantallas de brumas, vibraciones atmosféricas o figuras que ofuscan la mirada y la detienen, "convirtiendo el espacio continuo en espacio fragmentado y discontinuo".

Es característica suya el "sosiego" de su pintura, tan común desde Berruguete y Bermejo hasta Zurbarán, con algunas excepciones y obras particulares.

Reposo determinado en un pintar de "los movimientos en uno sólo de sus instantes, por tanto detenidos", contrariamente al barroco europeo, el de los "movimientos moviéndose".

Se expresa el arte velazqueño en una ausencia de figuras en torsión o espiral, tal como ofrece el arte barroco. Su sosiego asienta la personalidad en aquella actitud de la manera y ser del gesto, que nace como singularidad española desde el siglo XVIII. Nada más diverso y distinto que el desgarbo y la ausencia de "estilo" en el actuar y caminar de un estudiante nacional y la propia del español, plena de elegancia y conciencia de una "forma" de ser y de actuar.

Esto significa también que Velázquez es un individualizador: "retratista de personas y cosas a las que pretende salvar en su más íntima, individual substancia" Con ello se opone al ideal de belleza del arte italiano. "Retratar, es, pues, para el español un proceso de discriminación y separación delimitadora por el que se individualizan los objetos llamando a cada uno por su nombre. Por tanto, si Velázquez es, ante todo, un retratista de hombres, animales o cosas, no cabe duda que él, Velázquez se dirige no hacia un fantástico mundo abstracto ajeno a la realidad cotidiana, sino hacia su contorno para penetrarlo, separar cada objeto concreto, agarrar cada instante de una vida personal en su más honda individualidad y fijarlos en el lienzo.

Y como lo que sujeta y penetra en su alrededor —concluye Almagro— son individualidades españolas, Velázquez, al ahondar en ellas, nos ofrece aquellos gestos más representativos y esenciales de la actitud española ante la existencia".

Es singular y característica la forma como Velázquez se enfrenta con el tema del vino. Ortega lo analiza en un precioso ensayo: Tres cuadros del Vino.

Tiziano pinta "el triunfo del momento", en el que los personajes parecen olvidar la realidad inevitable del mañana de su alrededor; Poussin ofrece dos riquezas: la actitud contemplativa interior y la existencia de los Dioses; de unos dioses que son "el sentido superior que las cosas poseen si se les mira en conexión unas con otras", y que hacen posible la conclusión de Ortega, de que el Tiziano y Poussin son, "cada cual a su modo temperamentos religiosos, sienten lo que Goethe sentía: devoción a la Naturaleza".

Velázquez "arroja a los dioses como a escobazos", penetra en la realidad y asegura la "existencia del hombre".

Desde aquel sentido es un "colosal impío", más no en su individualización que explora

el alma humana para constatar su realidad y esencia.

Quizás podría ser cierto que Velázquez "ha preparado el camino para nuestra edad, exenta de dioses", mas no significa con esto el abandono de lo trascendental; es preferible el ahondar el espíritu humano como "cosa en sí", desligado de los dioses, ganando prestancia, en la tierra, el significado y esencia del "valor".

La pincelada del Velázquez de Las Meninas o Hilanderas responde mejor a una retina "pictórica" que impresionista. No intenta la reducción a la masa cromática interior ni a la estricta vivencia sensorial. Siempre queda fija, en Velázquez, la presencia de la realidad y de lo individual. No podría nunca aplicársele la observación de Ortega: el impresionismo nace de una "antipatía hacia las cosas" que "atomiza las formas en puros reflejos".

Pero ha llegado el momento de un nuevo avance sobre nuestra galería y hemos de colocarnos en sitio ya muy cercano a la entrada principal. En éste, queda fija nuestra atención en la vitalidad propia del impresionismo, por lo que tiene de sensualismo y dinamicidad.

Hay estilos o escuelas pictóricas que incrustadas, si se quiere, en un corte violento y quizá algo artificioso, son representativas. Así, cuando en general hablamos de pintura italiana, recordamos en su concepto de "valor" al Renacimiento; de España sorprendemos la silueta del período nacionalista; de Francia detallamos el impresionismo.

Esta vitalidad carente o ausente de "cosas", a mi entender, ofrece esa actitud general, con que tanto el español siéntese ante una Francia sin contenidos profundos. Todo español no se resiste mucho a la convicción de que Francia carece de genios auténticos y ante el panorama de su arte impresionista, bien se resolverían a afirmar: Francia no es una nación profunda.

Muchas conversaciones

mantuve con un filósofo-matemático catalán, profesor de la universidad nacional y recientemente regresado a España, sobre el particular.

En todas ellas la premisa era la misma: la ausencia de forma y de contenido espiritual profundo de lo francés, de ahí la imposibilidad del genio en lo francés y sí la gran variedad de talentos.

A mi entender, todo esto significa una ausencia absoluta de la claridad y eficacia de lo que en arte significa "forma" y su relación con el contenido.

Para mi amigo profesor, forma era la estructura cerrada de Bach, bien relacionada con su expresión y convicción religiosa. Bach tiene forma porque tiene un Dios y un ser permanente que desconoce el devenir.

Esto significa desconocimiento de lo que es forma y su relación con la estructura, términos, que por lo demás, deben ser tomados en su estricto sentido musical. No hace falta insistir en definiciones bien conocidas: existe una forma del ser y otra del devenir; forma es cosa distinta en Bach y en Wagner, más nunca un verdadero crítico musical afirmaríala ausencia de "estructura" en Wagner o en Debussy.

Ortega, analizando a Proust, ya sentó la posibilidad de la forma interna del impresionismo, al observar en las cosas la estructura de su forma interior.

El impresionismo hace perder a la representación en "claridad y evidencia", y la falta de ésta, permite la ilusión de la ausencia de la "presencia" y de la "profundidad". Nuestro profesor, tan arraigado a la "evidencia" de lo "real", queda desorientado ante la música de Debussy, que como el impresionismo pictórico, plantea definitivamente el "cultivo interno del arte". Crean los artistas sus obras para artistas, y el arte, "o sea, la vivencia formal del mundo sub specie artis, se convierte en objeto propio del arte".

Este penetrar en la materia —por así decirlo— de lo estrictamente artístico tiene para mi singular profundidad, la profundidad que obliga a penetrar la esencia misma de la música o de la pintura, que queda definida en la estética formalista, que limita y expone la realidad del material musical o material pictórico. Al quedar el tema desligado del plano primordial, gana en relevante valor la estructura y la forma esencialmente pictórica. Y es esto un valor de profundidad, el obligarnos a penetrar en lo que medularmente es pintura.

Y aunque en lo musical, nos sería obligada cierta aclaración, queda sin discusión la eficacia del relieve auditivo de la estructura y forma musical estricta, que evita, en parte, los desvíos de la audición de lo estrictamente musical. Pero esto no significa la posibilidad de la ausencia de contenidos y de contenidos profundos.

El Mar de Debussy está envuelto en esa dinámica impresionista que hace exclamar a Spengler: "no hay en ninguna otra cultura un lenguaje ornamental de tanto dinamismo"; pero al mismo tiempo, al dejar a la naturaleza libre, capta en forma abierta la irresistible grandiosidad panteística del mar, que debe desconocer la posibilidad de la vida y de la muerte, y que simplemente se deja estar en lo que es.

El mar permite la posibilidad de lo mutable que se engarza con un movimiento, "el destino grandioso de la vida".

El dogmatismo católico en su afán de negar la vida y dirigirse ideáticamente hacia lo eterno, me trae al recuerdo la veleta orteguiana, fija siempre hacia el ábrego y no por ello más constante que las otras; "es sencillamente una veleta mohosa y parálitica".

Amar la vida, significa, en parte, prevenir lo corruptible a lo inmutable.

Siempre he sentido como falso aquel juicio que intenta desvalorizar la belleza del cuerpo ante la posibilidad de

futura corrupción e instantaneidad.

La contemplación de la belleza corporal no necesita trascendencia y en su pronta desaparición radica su mayor suggestividad: es la belleza del instante único.

Cuando se nos dice mirad la materia, al cuerpo inerte, a la realidad de la muerte, se habla y dice de todo menos del cuerpo y de su materia. El cuerpo hermoso es cuando es; no necesita pasado ni futuro, es presente. Y precisamente, en la posibilidad de su fugacidad se encarna la intensidad de su aprehensión.

Igualmente es absurdo el predicar el ascetismo y la reflexión a cuatro velas, al joven adolescente, que en su propia belleza y libertad, vibra la potencia del llenar hasta los bordes su hora de caminante. En esta edad de la "felicidad" el placer es una necesidad y una coherencia, que con igual intensidad y sentido, jamás retorna a la vida del hombre.

Predicar al adolescente su renuncia, es amputar el origen mismo de la vida.

De nuevo he de repetir con Ortega que el ascetismo es una postura rígida, abstracta, ciega y vacía. "Sonreír de todo es tan estúpido y tan fácil como volver a todo las espaldas. Cuando menos, quisiéramos que la perspectiva, el claroscuro, el colorido del universo, se reflejasen en nuestro rostro con una variedad de gestos".

El español quizá vea en relieve, en Francia y este arte, la posibilidad de la "felicidad hecha norma", acentuada por la ausencia de "dramatismo".

Esta felicidad y tal no dramatismo, son cualidades bastante comunes en aquel descubrimiento de la naturaleza que hace o presenta el paisaje bello.

Esta es otra cualidad profunda del impresionismo. Monet, el más grande paisajista, nos dice que la belleza, su belleza, reside no en la "cosa".

árbol o montaña sino, mejor, en una organización plástica y vivencia sensorial.

Descubrir la naturaleza significa, en mucho, identificarse con su "forma interior". Con el haz de sus reflejos y de su fluir.

Monet nos brinda una imagen dinámica de la naturaleza, y dinamismo consustancial a ésta. Los españoles la individualizan en reflexión y destino, con lo cual, se pierde su libertad y felicidad, ganando en dramatismo y trascendencia, que es propia del hombre mas no del mar. Y por ello, suponen que el arte francés carece de "verdad".

El descubrimiento de la naturaleza como "delicia contemplativa" ha de negarse a tales reflexiones y es hazaña de la Edad Moderna tendida hacia la contemporaneidad. Esto significa Francia, reducida a un aislamiento individual y casi ascético.

Nuestro siglo y modernidad deberá partir del siglo XVIII, el siglo francés y "educador", es decir, el de la cultura, que permita las grandes vivencias desde un receptáculo de profunda sensibilidad.

Esto bastaría únicamente para la gloria de Francia, que realiza en su tierra lo que fue su misión en toda Europa, con la ausencia de España, que cometió la empresa de saltarse "un siglo insustituible".

Pero Francia, además de estos "valores" —podríamos citar al impresionismo como "el último estilo "europeo" de valor general"— puede vanagloriarse ante la genialidad de un Debussy y personalidad de un Ravel, que llegan a la grandeza de concepción y maestría de "oficio" desde un mundo ausente de un Dios escolástico, más no por eso pueril y liviano. En los poemas de Ravel, la alegría del vivir es su mayor encomio, y en ninguna otra personalidad se contienen en forma tan intensa esa libertad y dinamismo de vida cósmica.

Con Velázquez y Monet sucede algo parecido a la escul-

tura clásica en relación con la barroca.

Velázquez nos ofrece una imagen de una única visibilidad, de un perfil único que no admite diversas posibilidades. Se agranda con ello su eficacia dramática y monumentalidad cerrada.

Monet, permite, o mejor, requiere, el movimiento circular a su alrededor; la contemplación de posibles y muchos puntos de vista, que al final, se definen en la totalidad de todo ese movimiento circular. Se trata de la riqueza de la vida. Esta especie de "hemetismo" español, contrasta con las especulaciones de Ortega sobre el abuso español de las interjecciones y su prurito por expresarse con gestos excesivos. Y considera el chulismo, el flamenquismo, la bravuconería, la exageración, el retruécano, como manifestaciones de histerismo colectivo.

Sin embargo, creo yo que estos "relieves" se ofrecen — en su aspereza— como insertados, para su análisis, en ese hermetismo e individualidad hispánica carente de la flexibilidad francesa. Así se presenta una actitud curiosa, donde la personalidad, más que tenida debe ser demostrada.

En resumen, el valor más sugestivo del impresionismo es su dinamicidad, que permite una aprehensión del mundo y una singular expresión imposible para otros estilos y formas de ser.

El español ha de sentir en él, muy visiblemente y con acentos espesos, la falta de la realidad de las cosas, pues lo hispánico tiende a un "individualizar" que no existe en la "riqueza" francesa.

El español ante Debussy sentirá la ausencia de la teología que es posible "imaginar" en Bach; y ante un Dios vitalizado y casi pura dinámica afirmará: Francia carece de genio, que es casi como decir, Francia carece del Dios católico, apostólico, románico e HISPANICO.

La ausencia de dramatismo —en el impresionismo— le facilitará, al español, una sugerencia de ausencia de valor, pues su retina está acuciada por una necesidad de presencia "objetivada", que queda, por así decirlo, diluida en la riqueza de matices de lo francés. Luego, dudará sobre la forma y la estructura.

Pero ya nos hemos colocado en la puerta principal e inicial en este caminar por una galería.

Bien hubiera querido iniciar aquí mis palabras, pero he querido salir desde dentro y esperar el brazo de Ortega como guía, y repetir al unísono: Francia es una nación profunda.

El filósofo español define como profundidad de un cuerpo nacional, "a la muchedumbre de actitudes humanas diferentes que normalmente contenga". Y se atreve a afirmar que pueblo superficial es el de "un único modo de ser".

Ortega, en imagen muy hermosa, se deja sentir como dominante del sueño francés.

Encuétrase ante un Cristo clavado y exclama: "Francia es una nación católica"; pero avanza hasta un bronce de Dantón y piensa: "Francia es una nación revolucionaria,

"racionalista", anticatólica". Y en el encuadrar de tales dos actitudes humanas antagónicas, palpa a Francia como "un sólido estratificado y profundo", en el que se dan todas las actitudes intermedias que se desprenden de los extremos citados.

De nuevo, ante nosotros, la semblanza del mar que contiene todos los ríos sin ser, únicamente, uno de ellos en particular.

Se trata de una manera tan completa de abrazar la existencia", que pareciera ahogar la posibilidad del "hermetismo" y exclusivismo español.

Sin embargo, creo que lo español, por su contorno inmóvil, crece en intensidad expresiva, en la agresividad de la ausencia de contrastes ricos y variados.

Y por ello cautiva intensamente, al obligarnos a un tener que decidimos tajante.

Francia se recuerda, como a un haz de manos que se ofrendaran a nuestra interioridad con gozo; España se ama, como al brazo único que se prendiera de nuestra individualidad como una llamada, y quizá por ello, deposita en nosotros el sentimiento constante de lo insustituible.



Los veinte años de Poesía de

(1942 — 1962)

Pocos ejemplos como el de Oscar Echeverri Mejía tiene la actual poesía colombiana de una más persistente y continuada acción del espíritu. Veinte años cumple ahora su primer libro "Destino de la voz" y no ha cesado de fluir en tan largo periodo la vena inspirada de su canto. En su acento percibimos desde la tierna palabra que expresa el amoroso arrobamiento, hasta el mensaje que describe con suma destreza emocional los sitios en que se han complacido los ojos del poeta, enamorados de la luz, del verdor vegetal y del gris que se eterniza en los muros antiguos de historiadas ciudades. La lírica expresión de su canto se extiende por los más variados repliegues del corazón. Allí la pulsación armoniosa para el encanto del primer encuentro; el latido de la patria traducido en aquella "Lección lírica de Colombia" con la cual hubo de hacer su entrada a la benemérita Academia de la Lengua; el ritmo palpitante de la sangre primigenia frente al viejo testimonio de poderío que reluce en el "Alcázar de Segovia" y el compás emocionado de sus mejores sensaciones ante la gracia de la naturaleza frente a ese prodigio de sugerencias que es el árbol.

En la obra poética de Echeverri Mejía no se advierte transformación sustancial alguna en lo que va corrido desde el primero hasta su último libro. Valga esta apreciación para hacer notar que el manejo del verso y la temática se han mantenido en él dentro de un definido plano de elevación estética que revela su condición de poeta absolutamente consciente de su destino, animado por una interior llama que impulsa su inspiración hacia el claro espacio de luz en que se mueve su poesía, de la cual es buena muestra la breve antología que aquí se presenta.

NELSON NICHOLLS SANTACOLOMA

PRESENCIA DEL AMOR

**Amor, amor, tu impulso me arrebató,
tu sola soledad me ha acompañado.
En tu flauta de sueño he meditado
mi más azul y alada serenata.**

**Rompiera tu cadena que me ata
pero mis brazos has debilitado.
Tu aguja de cristal ha traspasado
esta voz que de ti no se desata.**

**Amor, amor, te siento y no te siento
omnipresente como el vago viento
pastor de estrellas y de caracoles.**

**En la mar del ensueño yo navego
con tu nave sin velas, y ando ciego
por los rayos divinos de tus soles.**

RETRATO

**Su imagen tiene leve arquitectura
de trinos, como el árbol. Adelgaza
su talle el viento casto que la abraza.
Canta el ave gozosa a su hermosura.**

**El lirio en ella su bondad procura.
El agua se detiene cuando pasa.
El aire en sus cabellos se entrelaza.
Ángeles pueblan su garganta pura.**

**Tallo de luz su frente. Noche asida
sus cabellos. Su boca dulce herida
y sus manos espigas humanadas.**

**En su pecho de arcángela, dos rosas.
Sus leves pies de ola, mariposas.
¡Brazos de luz heridos como espadas!**

(de "DESTINO DE LA VOZ", Manizales 1942)

FELIPE IV

**"Es pálida su tez como la tarde"
Manuel Machado.**

**Es una sombra más entre la niebla
su figura en que apenas aparecen
las manos que sin vida languidecen
y la faz ahogada en la tiniebla.**

**La detenida atmósfera se puebla
de mudas soledades. Se estremecen
las luces a sus plantas, y fallecen
los colores, segados por la niebla.**

**Todo el cansancio de su ser, se evoca
en la mirada —zumo de la muerte—
y en el amargo gesto de la boca.**

**Y se piensa al mirar su faz cetrina
que tan solo el pincel al cuerpo inerte
rescata con su magia de la ruina.**

(del libro inédito "HUMO DEL TIEMPO", 1962)

POEMA DEL AMOR Y DE LA SANGRE

**¿De qué raíz profunda de mi sangre
se levantó la ola que te baña?
¿Que huracán de mis nervios me arrastró hasta tu playa?
¿Qué viento azul y cálido me llevó hasta tu oasis?**

**Pasaba el río humano de tu vida
por mi lado. Yo no me detenía.
Me cegaba mi propio deseo encadenado.
Al borde de tus aguas.
La sangre me empujaba y me enlazaba,
y yo era en tu hálito de mujer y de rosa
un libre esclavo, un ciego con luz entre las manos.**

**Por fin la sangre —arroyo contenido—
desbordó las murallas y alcanzó tu alta cima,
llegó a las verdes ramas del árbol de tu alma,
anegó con sus olas la playa de tu cuerpo,
cubrió con sus espumas tu corazón de nardo.**

**¡Qué alta cumbre la tuya! ¡Qué frescor en tu altura!
¡Qué fuerza incontenible
de vendaval la de tus hondos besos!
¡Qué riqueza de amor en tus cambiantes ojos!
¡Qué dulce renacer entre tus brazos!
¡Qué rocío de paz en tus caricias!**

Oscar Echeverri Mejía

Ya no puede tu río pasar por otros cauces,
ya no puede correr sin detenerse
en el remanso tibio de mis brazos.
Mi marea no irá a inundar otras playas,
el rumor de mis olas
no quedará ya más en otras caracolas.

Porque tu alma ha visto reflejada
su imagen en mi alta poesía.
Porque tu río ha hallado
su océano final entre mis brazos
y ha confundido al fin sus aguas en mis aguas.

¡Porque has echado el corazón, por siempre,
como un ancla de amor entre mi sangre!

(de "HUMO DEL TIEMPO", 1962)

ERES COMO UNA ISLA

Eres, como una isla imaginaria,
más hermosa a lo lejos y más vaga:
mi cuerpo te desea
con insistencia, igual que el mar, y llega
a tu playa segura de evadirse
y de volver, en su eterno juego
de búsqueda y de huida.

(de "MAR DE FONDO", 1961)

EL FILTRO DE PIEDRA

Acariciando el cuerpo traslúcido del agua,
¡quién pudiera pasarse la existencia!
¡Quién fuera, a un mismo tiempo,
ánfora y puro cauce de su humilde grandeza!

¡Quién fuera tan sencillo e inocente
que le dieran el agua por sola compañera!
¡Quién fuera puro y fuerte
para albergarla siempre sin manchar su belleza!

¡Quién tuviera la sed inextinguible
de la fina garganta de la piedra!
¡Quién pudiera gozar, gota por gota,
—como un filtro— del agua la abscondita riqueza!

De "LA LLAMA Y EL ESPEJO" (Bogotá, 1957)

SUEÑO

(A Gerardo Diego)

Sueñas que duermes. Tiendes una mano
a la noria del sueño. En tu mejilla
un beso antiguo yace sin mancilla.
Agoniza en tus labios el verano.

Corre con un latir sordo y lejano
tu sangre: Tú reposas a su orilla.

cual un junco, olvidada de tu archilla.
La muerte, en tanto, busca tu otra mano.
Como un niño que juega con el agua,
forjas azules sueños en la fragua
de la fiebre que abrasa tu cabeza.

Un hondo hielo trata, en vano empeño,
de empañarte: Tú duermes, y en tu sueño
se ha refugiado —intacta— tu belleza.

De "MAR DE FONDO" (Manizales, 1961)

EL ACUEDUCTO DE SEGOVIA

La piedra vuelta brizna por el aire
y el tiempo, fugitivo y permanente,
por su cintura —fiel reloj de arena—
cayendo al otro lado de la vida.

Torre que vuela, horizontal y aérea,
con el oído cerca de la tierra.
Puente del agua, manantial él mismo
de delirios y ausencia, de nostalgia.

Mar encauzado por su propia forma.
guarda en su fondo —caracol y árbol—
sus lejanos rumores submarinos.
Su silencio es un muro que le aísla
del tiempo, del paisaje, de la ruina.

De "VIAJE A LA NIEBLA" (Madrid, 1958)

LA POESÍA ETERNA.—

CARACOL

A ANTONIO MACHADO.

En la playa he encontrado un caracol de oro
macizo y recamado de las perlas más finas;
Europa le ha tocado con sus manos divinas
cuando cruzó las ondas sobre el celeste toro.

He llevado a mis labios el caracol sonoro
y he suscitado el eco de las dianas marinas,
le acerqué a mis oídos y las azules minas
me han tontado en voz baja su secreto tesoro.

Así la sal me llega de los vientos amargos
que en sus hinchadas velas sintió la nave Argos;
cuando amaron los astros el sueño de Jasón;

y oigo un rumor de olas y un incógnito acento
y un profundo oleaje y un misterioso viento...
(el caracol la forma tiene de un corazón).

RUBEN DARIC

La Ilusión

Por GONZALO CHACON TREJOS

Sánchez Moreira subió al camión de pasajeros cuyo rótulo decía "San José - Alajuela" y se acomodó en el amplio asiento trasero con un rollo de revistas. Vivía en San José donde trabajaba e iba, como de costumbre, a pasar el domingo con su familia en Alajuela. Esperó pacientemente que el camión se llenara de pasajeros. A su lado se sentaron dos mujeres jóvenes y parlanchinas que parecían hermanas. La que estaba al lado de Sánchez Moreira era trigueña, bonita, de facciones finas y ojos negros, alegres y soñadores a un tiempo, con fulgores y languideces que revelaban un alma sensible y apasionada. Llevaba en los brazos una criaturita como de dos años muy adornada con encajes, cintas y alhajas. De pronto, la criatura se abalanzó sobre las revistas que Sánchez Moreira tenía en el regazo, las desparramó con sus manitas, agarró la más vistosa y se la llevó a la boca. La señora lanzó un grito:

—Ché, hijo de Dios, qué temeridad de criatura! Esta clavó sus ojos inocentes y sorprendidos en Sánchez Moreira que sonreía, soltó la revista con gesto de desconfianza y huraño y se refugió avergonzada en el regazo de la mamá.

—Eso no se hace; no moleste al señor.

—Si no me molesta; al contrario, me encantan los niños. Es una niña ¿verdad? La señora vaciló un instante para luego afirmar con un suspiro:

—Sí, es una niña. Luego se volvió hacia su compañera y sonrió con alegría. Sánchez Moreira alabó la belleza de la niña, la acarició y le hizo cosquillas que la hicieron reír. La conversación se entabló con la naturalidad y franqueza que es proverbial de los alajuelenses.

—¿Usted hubiera preferido que fuera un niño? —preguntó Sánchez Moreira por decir algo.

—No, nunca —contestó vivamente la señora— figúrese que sólo tengo hombres... pero esta es mujer y estoy feliz con mi muchachita. He pasado mis años de casada esperando una mujer; sólo me nacían hombres; tengo tres... y esta chiquita.

En ese momento arrancó el camión con estruendo y la conversación se hizo imposible, Sánchez Moreira contemplaba el paisaje cambiante siempre diferente, con diversos aspectos de color y modalidad según la hora. Tenía sensibilidad e imaginación para descubrir los matices que hacen ver diferentes un mismo árbol, el mismo río, un prado, las casas y las gentes por el cambio que les marca la luz, la sombra, el viento, la lluvia, el cielo nublado o luminoso. Recordaba sus viajes, los bellos países que conoció en años de ausencia; mas nunca le pareció tan bella su patria como en este día de sol radiante, de aire transparente, en que la luz rebrillaba en las hojas relucientes de los cafetos en flor.

Pasaban Río Segundo cuan-

do la criatura comenzó a agitarse y luego a dar gritos estridentes.

—Es que tiene sueño— dijo la señora arrullando y aquietando la niña.

De pronto la compañera, poniendo énfasis en el nombre, exclamó:

—Ya Julio se durmió.

—¿Julio? —inquirió sorprendido Sánchez Moreira dirigiéndose a la madre—

¿No me dijo usted que es una niña?

La señora se ruborizó un instante pero luego, sonriente, mirando a Sánchez Moreira con su mirar ardiente, confesó:

—Sí, pero lo visto de mujer para hacerme la ilusión de que tengo una chiquita: esa ha sido la gran ilusión de toda mi vida. Mi marido, esta hermana, mi familia y amigos se burlan de mí. Por eso me gusta tanto ir a San José donde no me conocen. Usted mismo creyó que es mujer.

Sánchez Moreira sonrió y después, pensativo, dijo lentamente:

—Hace usted muy bien en hacerse esa inocente ilusión consoladora. La ilusión, señora, es muy superior a la realidad porque ésta nos engaña, nos escapa vedándonos conocer la verdad. La verdad existe pero reside en la ilusión de cada cual, de manera que sólo hay realidad en

la ilusión que cada uno se forja y acaricia; y esa ilusión tras la que vamos y por la que vivimos las mejores horas de nuestra vida se llama amor, belleza, gloria, fe, riqueza. La ilusión es quizá la única verdad asequible en este mundo mentiroso, vano y falso, ella nos ofrece amplio desquite contra las torpezas de la vida, contra sus fealdades repugnantes, su indiferencia estúpida, sus odiosas preferencias y sus negativas crueles. Seríamos infinitamente miserables y desgraciados si no tuviéramos el poder maravilloso, el don incomparable del ensueño del que emana, como fuente de consolación, la alegría.

Y si alguna tristeza vela esa alegría, esa tristeza es de infinita dulzura porque nace de la ilusión, del ensueño, de la quimera...

Ante la señora que lo escuchaba embelesada, Sánchez Moreira en voz baja y vehementemente terminó:

—La ilusión se torna realidad cuando creemos: afirmo que son realidad y verdad las ilusiones que nos hacemos del amor, de la belleza, de la virtud, de la fe.

El camión se detuvo frente al parque de Alajuela, Sánchez Moreira se disponía a bajar cuando la señora le dijo, radiante:

—Qué hermosas palabras y qué verdaderas! Sí. La ilusión es la mejor verdad... contra las negativas crueles de la vida... tenemos el ensueño, la ilusión... ¡oh! ¿quién es usted?

—Yo? Nadie... un poeta.



DESDE PARIS.—

En devoción a León Blum

Por JOSE BALLESTER-GOZALVO

Doctrinario realizador y revolucionario sin demagogia

Entre los diversos géneros literarios, aquel en que considero más difícil el acierto es la biografía. Se exige al biógrafo imparcialidad, veracidad, justa interpretación del modelo, serenidad en el juicio y bella concisión. Por su excesiva pasión, a pesar de lo admirable de su estilo, Plutarco no puede considerarse como dechado de biógrafos. Diversas biografías de un mismo personaje, aun a base de las mismas fuentes informativas, pueden diferir hasta hacerse antípodas. ¿La objetividad de exposición debe anular en el biógrafo el sentimiento que el personaje le inspire?

Me sugiere estas reflexiones la exposición dedicada a la vida y la obra de León Blum, con tanto cariño como acierto y mucho de unción religiosa, preparada por la "Société des amis de Leon Blum". En una sala de la Biblioteca Nacional, esos devotos han reunido en el orden racional más conveniente, documentos oficiales, fotografías, cartas, manuscritos, objetos personales, discursos, recuerdos íntimos que, con sencillez siempre emocionante, reproducen, en todas sus fases y épocas, la vida del hombre a cuya memoria han querido rendir este recuerdo público. Si allí no está todo ¡no podía estarlo!, si lo indispensable para poder reconstituir, en la sucesión de objetos y de hechos, una resurrección del personaje. Desde el acta de nacimiento, en París, el 9 de abril de 1872, hasta el ejemplar de "Le Populaire" de 31 de marzo de 1950 que, orlado de luto, anunciaba y comentaba la muerte. Allí está su infancia y su adolescencia, el alumno de los liceos "Charlemagne" y "Henri V" y poeta de 14

años, el de la Escuela Normal Superior, que deja un año después para cursar leyes; el poeta de "La Conque", el crítico dramático y literario de "La Revue Blanche", el amigo de Pierre Louys, de Gide, de Mirbeau, de Bonnard, de Pissano; el joven de 25 años que toma abiertamente partido por Dreyfus, el militante socialista, ya en 1898, el auditor del Consejo de Estado en 1895, que abandona en 1919 para consagrarse exclusivamente a la política y a su profesión de abogado; el autor de *Nouvelles conversations de Goethe avec Eckermann* de *Du mariage*, de *Stendal et le beylisme*; el diputado, primero por París en 1919 y luego por Narbona, el presidente del Consejo de Ministros, el leader del Partido Socialista, el brillante y certero editorialista de "Le Populaire", el gestor del "Frente Popular"; el prisionero, primero en Bourrasol y, luego, en el "Fort du Portalet", el acusado—acusador en el proceso de Riom, el deportado en Buchenwal, liberado, después de cinco años de cautiverio, por las tropas americanas, para reaparecer como jefe del partido, presidente del Consejo, sin dejar de ser el tribuno, el escritor, el militante y, sobre todo y en todo momento, el gentleman por fuera y por dentro.

Todo este conjunto, tan variado y completo, está dispuesto en un orden tal, que el visitante se siente haber sido colocado en presencia de una verdadera versión cinematográfica de la vida de Blum. No sin razón, y por eso mis reflexiones al comienzo, en algunos países americanos de habla española, especialmente en Argentina, el cinematógrafo

se ha llamado también biógrafo.

Cuando se miran, con espíritu de análisis y hasta de crítica, esas vitrinas, no puede menos de llegarse a la conclusión de que en la vida y la obra de Blum, como en ningún otro aunados y confundidos, el rasgo característico dominante es su igualdad y su constancia, "la enérgica sinceridad del personaje en su obra". De él se ha dicho, y con razón, que "ni le exaltaban los éxitos, ni le desanimaban los fracasos", que frente a unos y a otros, permanecía siempre el mismo, sin que "le condicionaran los acontecimientos". Desde el "Chateau de Chacaron", que se le había dado como prisión, escribía en Setiembre de 1940, con sarcástico humor: "Me he habituado ya a ver ante mi puerta a los guardianes, atentos a todos mis pasos, y me pregunto si la condición de presidente del Consejo y la de "preso político" no presentan algunas analogías". Mostró siempre un gran dominio de sí mismo. Parecía no tener nunca prisa, de la que se ha dicho que sólo los vanidosos y los concupiscentes la tienen". Corroboró toda su vida, mediante actos, su convicción de que las ideas políticas son antes que los hombres políticos. Su fe en la democracia política y social ni flaqueó ni titubeó nunca. Pudo, así, decir, dirigiéndose a sus jueces de Riom, con insuperable autoridad, nacida de la fuerza de sus convicciones: "No soy un hombre político que un buen día se ha puesto a hacer socialismo; soy un socialista que ha tenido, desde la edad de hombre, una convicción socialista y que las circunstancias le han lanzado a la vida pública". Para él, so-

cializar al hombre era, como escribiera Ortega y Gasset, "hacer de él un trabajador en la magnífica tarea humana, en la cultura, donde la cultura lo abarca todo, desde cavar la tierra hasta componer versos".

Después de Jaures, fue el inspirador, el doctrinario, el guía, digamos también el jefe del socialismo francés, propagandista, apóstol, pero también organizador y realizador. Sus discursos a los trabajadores no fueron nunca arengas demagógicas. Su aspiración máxima fue hacer pensar al trabajador, preparándolo así para una acción consciente. Fue todo lo contrario de un demagogo. Pero no por eso dejó de ser hombre de lucha, y a ella se entregó de por vida. Fue también, ya lo hemos dicho, un realizador. Durante su gobierno, en 1936, se convirtieron en leyes muchas justas aspiraciones de la clase trabajadora. Lo que se ha llamado "Los Accords de Matignon" se ha hecho célebre en la historia del movimiento social francés. El contenía, en germen, los contratos colectivos, la jornada de cuarenta horas, las vacaciones pagadas, los seguros sociales... Nunca se había legislado con mayor rapidez ni intensidad en beneficio de los trabajadores.

Su discurso de abril de 1936, exposición del programa del partido, en plena campaña electoral, es un modelo de lo que fue su palabra como lección y aliento socialista: "No os describo —decía— un país de Utopía, ni un paraíso de ensueño; os describo una sociedad de la que todos los elementos reunidos existen en vuestras manos y cuya realización depende sólo de vuestra voluntad".

Mantuvo una severidad consigo mismo y jamás realizó acto sin convicción ni pronunció palabra que no respondiera a su pensamiento. Lo dice el mismo como en confesión testamentaria: "Moriré orgulloso de no haber expuesto un pensamiento que no fuera enteramente mío, ni afirmado como verdad algo que yo no haya concebido con toda mi alma como mi verdad".

Esta exposición que comento, por la magnitud del perso-

naje y el acierto de los organizadores, es una verdadera biografía palpitante. La silueta del héroe que puede trazarse el visitante, después de atento recorrido por la sala, la trazó hace ya años, en 1946, el poeta francés Saint John Perse, al dedicarle, desde Washington, su *Anabase*: Al escritor de pura esencia francesa en el que amó la exigen-

cia y la abnegación —tanto en su expresión literaria como en su expresión política—, afectuosamente”.

Se ha dicho de Blum que “se había mantenido clásico en su estilo como en la marcha de su pensamiento”. Y ello pudo ser, porque su pensamiento fue siempre concebido y expresado en proporciones de humanidad “a l'e chel-

le humaine”, como él mismo ha dicho, título que dio a uno de sus últimos libros, considerado ya entre las mejores obras francesas de literatura política. En ese alcance humano de su pensamiento político y social estriba su grandeza y se fundará su perennidad. No aceptaba otro modo de concebir la doctrina y la acción política y asumía todas

las consecuencias de hacerlo. Así pudo escribir, con serena grandeza, refiriéndose a su proceso de Riom estas magníficas palabras que son toda una lección de estoicismo: “En el fondo, lo que se persigue en mí es una concepción política. ¡Acepto! Sócrates y Séneca no desdeñarían la paternidad de ellas.

Imperial

ALEGRIA HECHA CERVEZA

Ofrezca siempre a sus invitados la rica y espumosa cerveza Imperial.

Claro que sí... Cuando usted sirve cerveza Imperial, sus amistades saben que usted es persona que gusta de lo bueno.



Ancla de Soledad

Por ARTURO ECHEVERRIA LORIA

Esta rosa de ceniza,
esta gran corola de sombras,
este fiel pensamiento que te sigue,
te busca y te suplica,
viene desde muy lejos,
fué mar en tiempo sin edad,
espuma en el pico de las aves,
es la flor, es el bosque
y el recuerdo.

En el sueño te siguen mis palabras,
te forman en el sueño
una barca y un mar,
una montaña.

Bajo tus ojos,
bajo la clara mirada de la estrella
hay algo que presiente
la mano de la sombra,
la raíz sin consuelo,
el paso de la muerte.

En la visión exacta de tu amor
cubierto por la noche de hojas
y manos invisibles de ternura,
hay un poco de ceniza y de olvido.

Cuando la nube abre
su piel de espuma blanca
y se calman los mares
y el viento se detiene,
es que de soledad se está
poblando el mundo.

Hay que tronchar la palabra,
deshojar el clavel sobre la hierba
y beber el vino.

En la soledad te encuentro,
tu voz, como una ancla,
hiere mi corazón y lo detiene,
hasta hacer que su sangre
se desborde,
hacia todas las rosas
y todas las palabras.

II

¿Qué es lo que busca esta tarde
lluviosa?

En los recodos del alma de las flores,
cerca de los toneles vacíos,
junto a los muros agrietados
y en el corazón de la hiedra y el musgo,
está guardando la tarde la lluvia
y el misterio de su gris angustia húmeda y fría.

¿Qué es lo que quiero entre mi misma angustia?
Como la lluvia penetrante y fría,
está en el musgo del alma, en la flor de la sangre
y en la hiedra de los días y las horas y los años
que sobre la piel imprimen el paso, la huella descaminada.

No sé si la palabra tiene sentido,
No sé si el amor todavía espera,
y si el agua y la lluvia en la montaña,
piensan volverse mar o primavera.

No quiero saber nada.
Nada que no lastime mi vida o tu vida,
hay que angustiarse en el dolor y la pasión,
en el amor, en el vino, en el descanso y el trabajo,
en la vida misma hasta llegar al polvo,
al lodo o a la nube, al mar o a la montaña.

Hacerse vida inquieta en demoníaca furia,
desgarrarse la carne y la palabra,
jugar con la emoción, el amor y la sombra del pecado,
para sentirse libre en el viento que todo lo termina,
libre en el gran desierto de arena,
sólo en el inmenso cerebro de las rocas.

¿Qué es lo que busco?
¿Qué es lo que buscan los demás,
los que comprenden y los que no comprenden?
los que saben que el cielo es azul y que
en la playa al amanecer del canto de las sirenas
nacen los peces,
o los que encerrados en la fría lógica del número,
saben que dos y dos son cuatro?
y viven y vegetan entre dos y dos y cuatro y cuatro?

¿Qué es lo que buscamos?
Sólo la angustia misma tiene la respuesta,
es sólo junto a su carne desgarrada que la vida se vive
hasta la muerte,
hasta la muerte propia y tranquila que nos guía,
hasta muerte propia y tranquila que nos guía,
que es nuestra siempre compañera.

(De HUMANISMO, México, D. F.)



El Nuevo Poeta Viajero

Por RAMON LEIVA

Conocimos personalmente al autor del bello sonetario, "Los Mundos Olvidados", a don Alfredo Vincenzi, en su casa. Goza de lozanía juvenil, pero no es amigo de los corrillos de la calle ni de vana publicidad personal. Posee una fina sensibilidad. Es hombre de estudio. Consagra las horas que le deja libres la preocupación de ganarse la vida, a la lectura y conquista de los más variados conocimientos. Es hijo del profesor don Moisés Vincenzi, —ese fecundo y extraordinario talento, que ha publicado más de cincuenta obras sobre educación, novela, ensayos y filosofía. No citamos esta circunstancia admirable por citarla. Porque precisa conocer el hogar intelectual donde se formara este poeta, para explicarse las simientes de su lira y sus preferencias artísticas. El mundo que conoció de niño, en sus lecturas, le deja vivencias subjetivas que le impulsan al viaje soñador de la poesía. Es el poeta viajero, por el camino de la realidad y los cuentos maravillosos. Lo notable es que sale de su valle literario provisto de ciencias y humanidades. Podría equivocarse con él quien no le conozca. Su actitud de Quijote lírico mantiene una especie de desafío ante los recursos disolventes de la poesía novísima. Conoce de sobra a los pontífices del arte literario de nuestros flamantes días: a Proust, Gide, Mallarmé, Valéry. Más no le harían ninguna gracia versos difusos —por ejemplo— en "la religión de la ausencia", de que es buen exponente uno de estos autores nombrados.

Alfredo prefiere las cosas

ordenadas y proporcionadas del arte clásico. Y organiza su libro, artísticamente, en cuatro partes sugerentes: "Los Mundos Olvidados. Por los Caminos Viejos. La Rosa de los Vientos. Sinfonía del Trópico".

La lectura de los treinta sonetos, que constituyen este epitome, deja la impresión de que en el proceso evolutivo del poeta, de bueno a mejor, los primeros versos que escribiera son los comprendidos bajo los títulos, "Por los Caminos Viejos" y "La Rosa de los Vientos". Alcanza su mayor perfección en composiciones de otros capítulos. Lo que resulta, como los aspectos de un cuadro a la vista, si se leen atentamente los sonetos: "El Arrecife", "Prehistórico", los poemas de "Sinfonía del Trópico" y muchos otros. Rara perfección lograda por un poeta todavía muy joven, que evoca la maestría y la americanidad de grandes creadores de obras literarias. Nombraremos a estos: Chocano, en "Alma América"; Rasch Isla, en su sonetario "Para Leer en la Tarde"; y Rivera, en "Tierra de Promisión".

Por los caminos tradicionales va el bardo: "Viajero por el mundo nuevamente/ apunta mi designio al corazón/ de un mágico hemisferio de ilusión/ que se abre en los confines del presente". Versos éstos de "Viajero" de "La Rosa de los Vientos".

Aquí el poeta se preocupa más por dar expresión a sus ensueños, que por los esmeros de la forma. Aparea los

versos agudos como para dejar resonando una canción en el paisaje. Por esta vía llega al "Paisaje Polar". Lo ve de lejos, a través de lo leído: pero, apelando a la italianidad de la ascendencia artística de su conciencia, encuentra los recursos para pintar una nivea y magnífica viñeta. Vuelve a la zona tropical. A lo largo del viaje le asaltan "Año-ranzas", y evoca un "Juego de Amor" en que quizás una gitana criolla, "con brillo alucinante de navaja", le mostró: "el as de corazones en la mano".

"El Arrecife" dentro del mar, le sirve a nuestro cantor peregrino, para presentar un soneto escultórico en versos airoso, macizo, en estrofas nacidas como de un solo acto creativo y que descansan en la dimensión del tiempo. Oigamos el último terceto: "Y en la azul superficie donde está la rompiente,/ como un canto del cosmos que se eleva hasta el cielo,/ solo se oye el eterno retumbar de las olas..." Las facetas del "astral ritornelo", "canto del cosmos", "eterno retumbar" le dan a este poema un sentido cósmico.

Donde más se detiene nuestro bardo, para mejor admirar, es en la "Tierra de Promisión". Más tarde, en el campo criollo, cantará con ligero aire melódico que recuerda a José Eustasio Rivera. Pero este, según sus críticos, sin dejar de poner la blanda nota soñada, demos por caso, en la palmera y la cigarra, patentiza sus magistrales sonetos con lo tumultuoso y bravío de la selva y fauna amazónicas. Alfredo

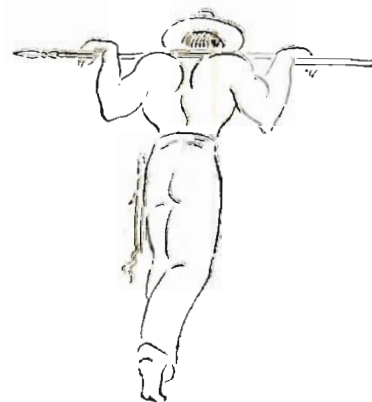
canta sus temas, en cambio, con el propio lenguaje metafórico, en la amplia serenidad del paisaje criollo desbravado, en comunión con la naturaleza. Así ve el cauteloso movimiento del caimán y el vuelo pausado de la garza. Observa con atención de naturalista y visión poética "El Cangrejo". Y dice: "Y se alzan de las cuencas sus dos ojos como dos periscopios en sigilo".

En "Sinfonía del Trópico" la temática es vivida. Y los aciertos formales llevan el frescor de la cisterna de sus emociones. Un breve recorrido por estos versos, por demás placentero, le permitirá al lector descubrir esas bellezas captadas, como ramas floridas, al vaivén de lozanas impresiones.

Y nos quedaremos nosotros contemplando la tarde en este su poema "El Ocaso": la proporcionada serpentina de celajes, al descansar sobre su síntesis de tono gris, donde se apaga la luz: "Y amortajan las sombras el fulgor del ocaso".

Entre tanto, el poeta seguirá buscando el paisaje definitivo en que levantará el alcázar de las plenitudes de su viajero numen. Pero si sus versos han sido vertidos al francés y al inglés, es porque revelan una auténtica sensibilidad humana; y si, su precioso libro, cristalino, iridiscendente, ágil cazador de cuadros en las inagotables fuentes del amor y la naturaleza, ha logrado el aplauso de los hombres de letras de su país. Alfredo es, entre nosotros, el mejor exponente poético de su promoción literaria en desarrollo.

Le damos al poeta nuestra enhorabuena, en un abrazo efusivo.



No es Pintura Concreta o Abstracta, lo que está en crisis: Es el Hombre

Por JORGE ROMERO BREST

Al anunciarme el Fondo que publicaría la segunda edición de mi libro "La Pintura Europea Contemporánea" (1900-1950) (Brevarios, 65), he pensado que si tuviera que escribirlo de nuevo, diez años después de haber empezado a concebirlo, creo que introduciría muy pocas modificaciones de fondo, acaso ninguna. Pienso hoy, lo mismo que ayer, que los análisis sobre las diversas tendencias que se suceden desde fines del siglo pasado hasta la segunda Guerra Mundial, que tal es el lapso estudiado, son correctos, y que las figuras individuales de las que me ocupó están dibujadas con decisión; siempre, claro está, desde el ángulo personal en que me he colocado y me coloco para juzgar. Pero hay algunos aspectos más sutiles de la exposición, esos que se configuran más con los supuestos, con lo que se lee entre línea, que con las ideas deliberadamente expresadas, que sin duda sufrirían modificaciones si lo volviera a escribir. No en balde han pasado siete años desde que puse punto final a este texto, un período de mi vida durante el cual las experiencias personales han sido tan hondas como para que se produjera lo que me animaría a llamar la eclosión de mi ser. Y por ello, aunque quedan en pie las ideas parciales sobre hombres y obras de un período determinado, siento que se han modificado las ideas generales que se refieren, más que al arte, a la vida en toda su simplicidad, en el más acá y en el más allá.

La primera consecuencia se manifiesta en el campo de mis intereses teóricos, que insensiblemente han ido deri-

vando de la adhesión apasionada a las obras y aun a los hombres que las producen —el mundo específico del arte—, a la adhesión no menos apasionada pero de diferente amplitud al hombre común que no produce obras, mas presenta una estructura de cuerpo, alma y espíritu que las posibilita. Con otras palabras, me siento más inclinado al examen del problema estético que del artístico, lo que no significa desestima de éste sino cambio de enfoque. Y para mí lo estético y lo artístico de ningún modo se confunden. La crítica artística tiene una necesaria nota actualista que por un lado la vivifica pero por otro la relativiza; el pensamiento estético, por mucho que se funde en aquélla, se produce en un plano necesariamente atemporal y por lo menos aspira a ser absoluto.

A causa de este vuelo en el mediodía de mi vida, al universalizarse el punto de vista, soy bastante menos dogmático. Me siento menos comprometido con la experiencia inmediata. Ha llegado a ser carne de mi pensamiento el principio, sin duda conocido pero no plenamente sentido, de que las obras de arte no son más que documentos de una actividad vital que si bien la ejercen ciertos hombres en tiempo y espacio determinados, se viene continuando a través de generaciones y generaciones desde los comienzos de la humanidad. Por ello he aprendido a pensar menos en las obras, con su contorno histórico, y más en los hombres, en el hombre a secas, imponiéndoseme la necesidad de dilucidar, no porque las formas se

constituyen de tal o cual manera, sino porque existen las formas artísticas en todos los tiempos y lugares, para establecer así la secuencia del espíritu humano.

El lector comprenderá que ante planteo semejante las luchas entre escuelas o capillas, que son tan características de las épocas críticas, como la de este siglo, pierden su virulencia e importancia, y cada obra, más que cada artista y por tanto cada tendencia, tiende a cobrar su verdadero puesto en un gigantesco tablero que abarca la vida entera. Los interrogantes se tornan más angustiosos y las respuestas más fundamentales; el juicio se vuelve menos rotundo.

Si ahora escribiera este libro, merced al cambio que anoto, no hablaría con tanta seguridad del "lenguaje de la pintura", ya que cada vez me parece menos lícita esa expresión, que proviene de una incorrecta asimilación de las formas pictóricas con las palabras. Si es lenguaje, lo es en una medida histórica que apenas roza su esencia, a tal punto es universal la expresión pictórica. Y por tanto no presentaría el conjunto de obras que corresponden a los primeros cincuenta años del siglo como obedeciendo a una sola consigna, recorriendo un único camino, el que debía terminar en las formas —vanguardias entonces pero no tanto ahora— cultivadas por los pintores concretos.

Es cierto que no lo digo explícitamente. Me congratulo de haber sido entonces tan cauto como es menester. Pero se desprende la idea del texto y es justo que sea así,

porque entonces pensaba así. Tal vez sea excesivo decir que lo pensaba. Más justo sería decir que me delaba arrastrar por esa idea, que me parecía la clarividente solución de un problema extremadamente complejo. Si tengo que confesar el pecado, y siento placer en hacerlo, diré que implícitamente incurri en pecado de simplismo, que ahora estoy dispuesto a corregir.

Por tal razón, no justifico ciertas exclusiones, particularmente las de Bonnard y Vuillard, las de los pintores italianos del "Novecento" y tantos otros, que fueron excluidos, no porque los considerara sin valor, sino porque me parecían anacrónicos o por lo menos no claramente embarcados en la que consideraba la gran línea de la expresión contemporánea. Esto no implica, entiéndaseme bien, que considere equivocado el planteo general y particular del fenómeno que registra la pintura del siglo. Lo que quiero señalar es que ahora lo habría planteado de modo más amplio, al no estar obsesionado por la idea de lenguaje, porque creo que aun siendo legítima la progresión que conduce, con el arte de los concretos, a la integración de la pintura con la arquitectura —lo mismo que la escultura y las artes derivadas— hay otros modos de expresión más vinculados con el pasado o tal vez con el futuro que ni siquiera avizoramos, que no deben ser desechados.

Pero analicemos el problema, aunque a vuelo de pájaro, con un poco más de atención. ¿Qué pasa con los concretos en el mundo? Envejecen los maestros que crearon el movimiento y los siguen grupos de jóvenes entusiastas, pero pocos de éstos siguen respetando los postulados férreos en que se fundaron aquéllos, y las violaciones que realizan son graves, porque era una posición que para ser válida tenían que ser respetada. Casi todas esas violaciones no hacen sino denunciar la rebelión de los pintores contra una forma de pintar que los ponía en situación de

abandonar los medios propios del pintor, y por tanto reemplazar la sensibilidad "sui generis" de éste por la no menos "sui generis" del arquitecto. Introducción subrepticia o franca del color como tono, preocupación por la materia, movilidad sentimental de las estructuras, etc., etc., tienden a que los concretos de hoy, a diferencia de los de ayer, sean más pintores, y por ello, aunque inconscientemente, se aferren al cuadro de caballete como soporte de la invención.

Por otra parte, salvo contadísimas excepciones, los arquitectos no han encontrado el punto de enlace con los pintores, y la famosa integración sigue existiendo en el papel y la conversación, sin que ni siquiera en el campo teórico se advierta mayor precisión. Personalmente creo que el problema está mal planteado —lo acabo de expresar recientemente y por primera vez en dos conferencias que pronuncié en la Facultad de Arquitectura de la Universidad de Venezuela, en Caracas— porque si las diversas formas artísticas han de integrarse, no ha de ser por el camino de la subordinación de las más pequeñas a las más grandes, sino por el camino más áspero y también más sensible del acorde entre contrarios...

Habrá que pensar, además, en la posibilidad de que se diversifiquen los menesteres del pintor y nos acostumbremos a admitir que puede haber una pintura que responde a una sensibilidad espacialista y por tanto relacionadora de elementos simples, que concuerde con la expresión arquitectónica, y una pintura que corresponde a una sensibilidad más local, sensibilidad de cosas, que continúe la milenaria tradición de expresión íntima de individualidades. Y hasta se podrá suponer que lejos de repelerse, como más de un fanático lo supone y lo desea, encontrarán su fórmula de conciliación.

No sé si todos los lectores comprenderán el coraje que debo tener para estampar estas ideas al referirme a la segunda edición de un libro

*Lacsa ofrece...
y usted escoge!*



AQUI ESTAN LAS 2 OFERTAS DE LACSA

CLUB de la FORTUNA

Que le da la oportunidad de economizar para hacer su viaje. Con solamente

₡ 13.00 POR SEMANA

usted participa en los sorteos semanales y su viaje le puede salir casi regalado.

PLAN de CREDITO

Con este cómodo plan usted puede viajar pagando únicamente el

10% DE PRIMA

sobre el valor de su boleto y el resto en fáciles abonos semanales.

MEXICO - MIAMI - GRAND CAYMAN - SALVADOR y PANAMA

SOLICITE MAYORES INFORMES EN LAS OFICINAS DE

CLUB Y CREDITO DE LACSA

Teléfono: 7315

Apartado: 1531

en que por lo menos parezco sustentar otras. Y no sólo por esto, sino porque soy autor de otro libro, que se titula "Qué es el Abstracto", escrito un año después del primero, y en el que mi pensamiento es aún más tajante. Y porque soy bien conocido en Latinoamérica como defensor de los movimientos de vanguardia, en particular el de los concretos. Todo lo cual me comprometería a ser consecuente con la posición tomada. Pero como no me siento comprometido más que conmigo mismo, parafraseando a Aristóteles, puedo decir: "Amigo soy de J. R. B. pero más de la verdad" y por esto no vacilo en decirla; esa verdad que uno se pasa persiguiendo dentro de uno mismo, que por momentos cree apresarla y que se le escapa luego, y cuya búsqueda no sólo justifica al teórico sino le proporciona la alegría de vivir.

Hecha la confesión, quiero ser más explícito. Sigo creyendo que la gran línea de los

movimientos artísticos del siglo, sobre todo a partir del cubismo, conduce de manera clara por intermedio de los abstractos al cambio de sensibilidad aludida, regida en lo artístico por la arquitectura y en lo social por la necesidad de que las comunidades humanas se construyan de acuerdo con principios de organización como masas. En este sentido no tengo nada que agregar ni que quitar al texto que se reedita. Lo que trato de corregir es el planteo unifocal implícito, porque los nuevos movimientos surgidos en el último decenio y las nuevas respuestas que se advierten en el campo de los concretos, me permiten suponer que la pintura que se vincula con la tradición no está tan terminada como suponía. Y porque esa postura más universalista a que aludí, me ha hecho comprender que en el plano de la pintura lo esencial es la vivencia de la forma, su expresión de vida que permanece, y lo accesorio es lo que le corresponde como

lenguaje histórico.

Pero tampoco quiero significar con esto que la pintura tendrá que volver a ser figurativa o representativa, como suponen tantos por ser reaccionarios o impotentes, y muchos por motivos menos confesables, cuando no por pobreza de espíritu. Nunca he creído, y lo he dicho y escrito muchas veces, que la oposición entre figurativos y no figurativos sea concreta; siempre he sostenido que no son los medios empleados como apoyos los que deben ser tomados en cuenta para juzgar el arte sino el espíritu que informa a cada artista. En este sentido, como ya he apuntado, lo que está en juego es una lucha entre dos tipos de sensibilidad: sensibilidad material, de cosas individualizadas, que se manifiesta en otras cosas individualizadas, la del pintor; sensibilidad espacial, de juegos de relación generalizados, que se manifiesta en formas espaciales y generales, la del arquitecto.

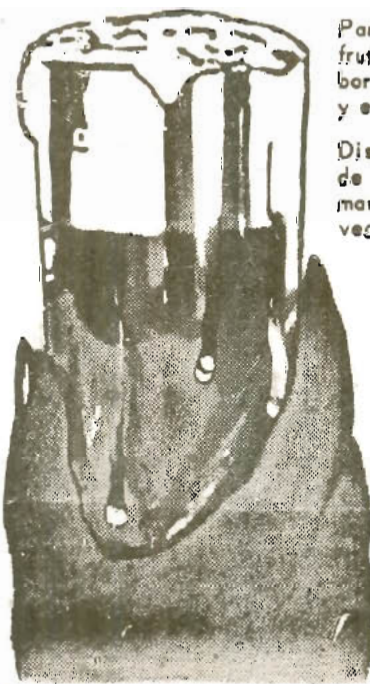
Y si los pintores y los escultores tratan de ponerse a tono con los arquitectos, es porque la sensibilidad de éstos es la que parece más acorde con los tiempos.

La posición de los abstractos es la más compleja, porque si bien son ellos los que gradualmente fueron planteando el problema al liberarse de la sujeción empírica, lo que significó un ejercicio más amplio de la invención creadora, son ellos los que se encontraron con las mayores dificultades para dar cuerpo a una expresión que surgía indefinidamente en el espíritu y con escaso bagaje de experiencia universal, durante el cual muchas generaciones de pintores se han ido lanzando a la búsqueda de una forma que exprese un absoluto necesariamente individualizando. Contradicción en los términos, sin duda, y como siempre, pero que describe el aspecto dramático de la creación. Y registrará también cuáles serán las consecuen-



PILSEN

SABROSA ES POCO!



Para su optimismo... para su placer disfrute de PILSEN la cerveza delicada de sabor inconfundible que demuestra la exactitud y el balance de fabricación.

Disfrute Ud. también de ratos inolvidables de placer, placer de saborear, placer de tomar PILSEN... la cerveza que alegra dos veces.



cias, benéficas o no benéficas, que estos intentos reporten. No me animo a predecirlas. Me limito humildemente a señalar, una vez más, que la llamada pintura abstracta ha venido a cuestionar sin que lo quisieran sus cultores, la eficacia expresiva de la pintura.

Admito que los pintores que se sienten vivos y que por ello se oponen a la tradición porque no hay conjunción posible con ella, por ahora, no tienen más remedio que hundirse en ellos mismos para clarificar la conciencia con los llamados de la subconsciencia y crear, tal es la palabra de orden, pero hay que reconocer que tal posición solipscista entraña sus peligros, el de la desvitalización en primer lugar. Extraña paradoja: por ser vivientes intentan la aventura y la aventura los desvitaliza progresivamente.

Cuando terminé de escribir este libro en 1952, ya conocía las grandes telas de Jackson Pollock, pero estaba lejos de suponer que ellas registraban los primeros síntomas de un estado de espíritu que se iba a generalizar en Occidente. Y aunque no creo que sea esta posición de los "tachistas" la que podrá rejuvenecer al arte de pintar, sí la considero importante como documento de que los pintores siguen buscando, en otro plano que el del arte espacial y pseudogeométrico, la posibilidad de sal-

vase. Que es como decir, buscan la salvación del alma individual en momentos en que todo parece sumergirla en lo social.

Como se ve, en definitiva lo que está en crisis no es la pintura sino el hombre, como tantas otras cosas. La pintura, por ser el instrumento más sensible que posee el hombre, es la que la documenta de modo más evidente. Ni siquiera es una crisis político-social, como habitualmente se cree. Asistimos a una crisis más honda que por ser crisis de la fe, adquiere caracteres dramáticos de angustia metafísica. El pintor no hace más que registrar a su modo, como los demás hombres la registran con el modo de expresión que poseen, esta angustia para la cual diversas filosofías de nuestro tiempo proponen soluciones, según parece todas irremisiblemente negativas. Pero abordar esta cuestión, la que precisamente constituye el motivo fundamental de mi interés actual, no conduce al análisis morfológico de las obras sino a la conceptualización del hombre en su dimensión de eternidad. El lenguaje tendría que ser muy diferente: tránsito de la inmanencia que implica toda obra de arte a la trascendencia que es piedra miliar de la estética.

(de El Tiempo-Bogotá)

SI PUDIERAS MUJER...

Por JOSE GORDON

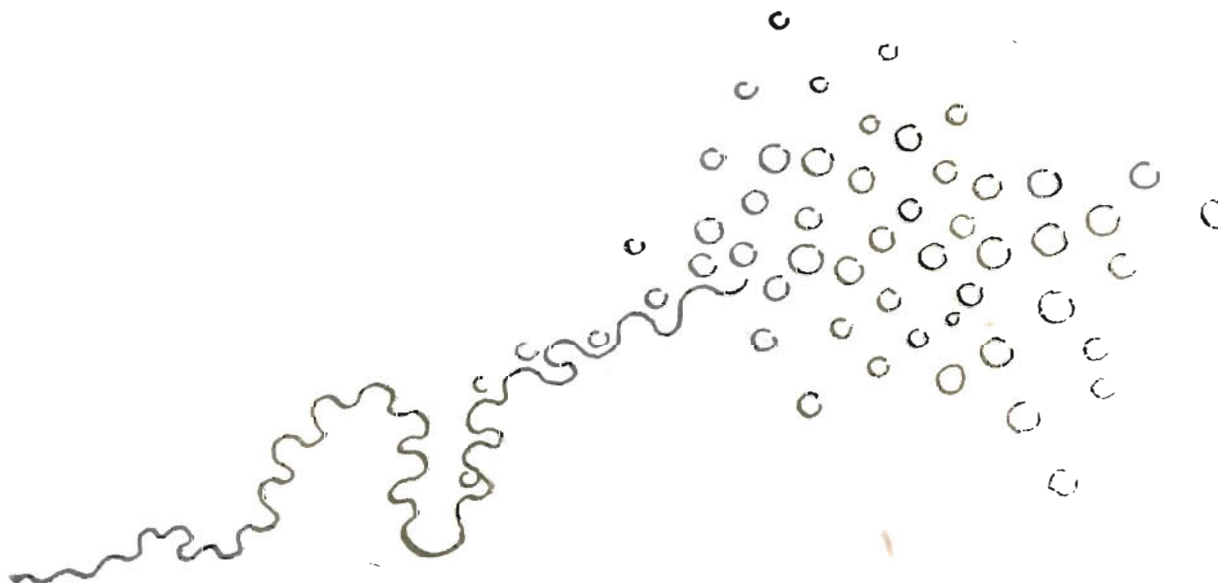
(Director de la Compañía de Teatro Popular Español).

Me desconoces mujer, totalmente;
me desconoces.
De mí solo sabes, únicas, mis palabras,
solo si acaso el llanto;
la mirada dormida de esperanzas, si acaso;
las manos extendidas, ciegas de tacto, errantes,
persiguiendo desnudas su moneda negada;
los labios ya cerrados al beso,
buscando los espejos de la dicha:
Tan solo eso sabes.

Pero yo mismo, lo que soy —gris nube
densa donde me oculto—
no, a eso no has llegado.

No arañes mi carne, nada te dirá;
no vengas por mi sangre, sin riberas,
desierta,
No mires mis ojos cerrados al ensueño,
no atiendas a mis voces,
roto su grito, enfermo de agonía,
eco vencido en montes de nostalgia.

No, no, tu no lo sabes.
Si pudieras abrir las puertas de mi alma,
adivinar la sombra de esta vida,
recorrer los caminos, de mis minutos áridos,
llegar hasta mi aurora, hundida frente al mar
de horizontes sin límites;
Venir, mujer, hasta mis brazos desunidos.
Si pudieras...
Si pudieras entrarme —rama, bosque—
rompiendo la penumbra del sollozo,
atravesando el río de mis pupilas,
bebiendo de mis lágrimas de noche;
una a una, ya antiguas horas nuevas,
horas de alba, de sol. Tarde; Crepúsculo.
Horas de mi tristeza.
Si pudieras oír la melodía
de mi vivir sangrante:
Mujer...
Si pudieras...



Editorial Costa Rica

Nos place informar que se han recibido los primeros ejemplares del libro "El aire, el agua y el árbol", de Victoria Garrón de Doryan. Dentro de pocos días estarán a la venta en las principales librerías de San José.



Copiamos algunos párrafos del prólogo del poeta Isaac Felipe Azofeifa para este libro.

"Cuando yo me encuentro con un verso que me parece una entidad poética auténtica, digo, poesía entrañable, honda, definitiva, tengo un impulso primero de salir corriendo en busca de la primera persona que pueda hallar, para revelárselo, como un sorprendido Arquímedes del poema.

A veces el hallazgo lo deja

a uno clavado en el asiento, herido de una iluminación misteriosa el espíritu, en la revelación subitánea, radical, del mundo, de la vida, del hombre.

Esto me ha ocurrido a menudo mientras leía los poemas de Victoria Garrón. Lo que en cambio nunca me ocurrió, fue encontrarme con un poema de aquellos que poco a poco le llenan a uno la boca de palabras y los oídos de sonidos; poesía literaria, de espectáculo, para la embocadura del que hace teatro del poema. Con esto digo que la poesía de Victoria Garrón de Doryan trae a la cosecha literaria costarricense de estos años un decir de gran pureza lírica. Me refiero a un lirismo milagrosamente avaro de imágenes; por tanto, sin esfuerzo de alquitaramiento lingüístico y formal. Lirismo que se da inmediatamente, en la frase más simple y en la más directa expresión".

SI PUDIERA

Si pudiera renunciar al mundo,
encerrarme en un claustro monacal,
adormecerme entre bóvedas muy blancas
y allí soñar...

Si pudiera perderme en el desierto
y nunca a estas tierras retornar,
olvidarme por siempre de la gente
y allí rezar...

Quiero huir, no ver, no saber nada,
cerrarle las puertas al amor,
a la luz de una estrella
muy brillante,
contemplar la natura, oír un canto,
y olvidar...

T I E M P O

Tres años... la misma mesa y libros. Salgo a la calle ya a oscuras. Luces, géneros, letreros
¿En qué año estoy?
Idéntica vi la calle en el cuarenta y uno, y en el cuarenta y dos, y en el cuarenta y tres.

Me vuelvo loca... ¿Qué es el tiempo? ¿Ha pasado, está quieto? No puedo separar la imagen del pasado.

La mesa está igual, la calle idéntica, las tiendas con sus géneros.

¿Soy la misma? Y al caminar por la calle no sé qué estoy pisando, si recuerdos o realidades.

LLEVO POR DENTRO LA NOCHE

Noche perenne...
cuando te atravieso
me dejas los brazos
cubiertos de noche.

Me gusta acuchillarte,
agujerearte,
cortarte en pedazos:
pedazos de noche.

Mas cuando respiro,
te absorbo,
y entonces llevo
por dentro la noche.

P A R I S

Fuego que brilla desafiando el frío.
¡Nunca pierdas la cabeza!
Leña que deviene llama,
llama que acaba en ceniza.

¡Si pudiera describir el arte
y expresar la idea!

Vinc, carne, vino,
La vieja Francia hecha llama.
Castillos, jardines,
queso... el estudio
La música...
Brilla otra vez el fuego.

El Metro, el empujón,
la sonrisa.

Voulez-vous?
Les Champs Elysées
Quel est le prix?

París no duerme,
siempre hay alguien que vigila.
¡Domingo! ¿Qué solo está el Museo!

Brújula Quieta

La Editorial Costa Rica acaba de publicar, en dos tomos, las "Obras Completas" de Mario Alberto Jiménez.

Cada tomo contiene un trabajo de gran longitud y aliento, seguido de ensayos breves. Desgraciadamente, la edición no es lo cuidadosa (principalmente en lo que se refiere a errores de imprenta) que han sido las otras de la floreciente editorial. Incluso se pone a Jiménez a decir que algo le causó alegría, cuando lo que le causaba era alergia. Pero eso no importa.

Y no importa, porque lo importante es el hecho de que se haya editado debidamente la obra de uno de los más notables intelectuales que Costa Rica haya producido en este siglo. Un hombre que se empeñó en vivir modesta si no obscuramente, pero cuyo espíritu, de fuerte individualidad, que logró rebasar las cercas que su dueño se empeñaba en ponerle y florecer ante el público que, por lo menos en los últimos años de la vida del autor, le supo convertir en un escritor cuyas producciones periodísticas eran literalmente devoradas por centenares de lectores.

Alguna vez intentamos trazar un paralelo entre Mario Alberto Jiménez y Mario Sancho, como los dos grandes inconformes de nuestro siglo. Sancho, era el inconforme con la Costa Rica patriarcal de

nuestros abuelos; Jiménez, el inconforme con la Costa Rica que (por influencia intelectual y filosófica de muchos pensadores entre ellos Sancho), se decidieron a construir los nietos de esos abuelos. Además, tenían los dos en común, la sorna, el sentido de humor, el espíritu libertario, y el respeto casi totémico a las individualidades destacadas. Sólo que Sancho era fundamentalmente cartaginés, y Jiménez fundamentalmente josefino.

El primer tomo de las obras de Jiménez, abre con un ensayo titulado "1909", que es la historia de la campaña presidencial de ese año, movida, auténtica y deliciosa crónica, que es un ejemplo de cómo la historia puede escribirse sin necesidad ni pedantería. El cuadro de hace medio siglo surge ante nuestros ojos con todos sus colores y al través de él, la evocación de una sociedad en evolución, de un sistema político que comenzaba a plantar semillas.

Es importantísimo, en este trabajo, el constante paralelo implícito que el autor traza entre los acontecimientos de 1909, y muchos otros sucesos políticos de nuestros días. Y a veces el paralelo no es tan implícito, porque el humor de Mario Alberto Jiménez se solaza en subrayarlo sin parar mientes en las consecuencias. (Muchas de ellas, nos atreveríamos a afirmar, no favorables a los postulados políticos que él sostenía en su obra y en su vida).

El segundo tomo, contiene un ensayo jurídico de enormes dimensiones, sobre la evolución del concepto de soberanía y de las relaciones entre los poderes Legislativo y Ejecutivo, a través de todas las Constituciones de Costa Rica.

Pero no es éste, ni se comenta el error de creer, un árido ensayo para juristas. Porque Mario Alberto Jiménez no podía ser árido ni presuntuoso. El derecho es para él, como un punto de partida para una deliciosa crónica histórica, en la cual son dignos de señalarse los capítulos que dedica a la década 1840-1850, y a la Constituyente y Constitución de 1949.

Como miembro portagónico de esta última Constituyente, Jiménez habla en ese capítulo desde su experiencia personal. Y la defensa que hace de la Constitución actual, es digna de estudiarse con cuidado, porque es la demostración de que —por más que él se empeñara en proclamar su afán de vivir el Siglo XIX— algo había de disfraz exterior en esa postura, porque en el capítulo a que nos referimos se revela como hombre de su época, a quién ningún movimiento filosófico, político o de pensamiento podía serle extra.

con la recopilación de sus famosos artículos periodísticos, dos de los cuales ("Mi Bastón Alpino" y "Un Juguete para mi Ahijado"), tienen ya su puesto seguro en las antologías como dos ejemplares singulares del humor costarricense, y, por supuesto, de la literatura costarricense, cuyas piezas más relevadas, han sido siempre (vaya Ud. a saber por qué) de tipo humorístico. Estos dos artículos, los habría firmado, con honor Magón.

Tiene Jiménez, en suma, la virtud de los mejores ensayistas: que no es posible estar siempre de acuerdo con él, pero tampoco es posible apartarse de su lectura.

Mal hará quién desperdicie la oportunidad que nos está ofreciendo la Editorial Costa Rica, de trabar conocimiento con uno de los espíritus más singulares de nuestros días.

(De Chisporroteos)

Desde México, el poeta Alfredo Cardona Peña, nos escribe sobre nuestros comentarios a los "poetas de Turrialba", y especialmente sobre Marco Aguilar.

Dice: "Los dos poemas... el dedicado a la hermana y el titulado "Domingo", son bellas y auténticas joyitas de lírica limpia, inteligente y cordial. Estoy de acuerdo: Marco Aguilar es un poeta de los pies a la cabeza y mucho debemos esperar de él. ¿Serías tú tan amable de enviarle un saludo en mi nombre y decirle cómo me ha impresionado lo poco, lo muy poco que he leído de él...? Tiene eso tan difícil de tener, porque es algo ingénito consubstancial al ser: tiene GRACIA, GRACIA POETICA. ¡La gracia! He dicho por ahí que está hecha con "jugo de luciérnagas y rocío de arcángel".

Nos anima mucho el saber que Cardona Peña coincide con nosotros en la apreciación que hicieramos sobre Aguilar. Y animará mucho a Aguilar el saber que tan alto poeta tiene de él tan alta idea.

Otra cosa que queríamos hablarles hoy, es la re-edición que el Ministerio de Educación Pública ha hecho de otra de esas obras que forman lo que podría llamarse "nuestra literatura escondida". Nos referimos a "El Delfin de Corubici" obra novelística de don Anastasio Alfaro publicada (y de seguro agotada) hace cerca de 40 años.

Posiblemente nadie, en las nuevas generaciones, la conoce. Y es realmente una obra llena de interés. Lo de novela es un decir pues el relato ficticio no es más que un pretexto empleado por el profesor Alfaro para describir hábitos y costumbres de los indios nicoyanos de la época precolombina. El relato es sencillo, idílico y suave. Y está observado con los ojos necesariamente románticos de un espíritu auténticamente científico.

Como el aspecto novelístico era secundario para su autor no tuvimos inconveniente en dotar a sus personajes de cierta psicología que llamaríamos europea, a sabiendas de que ello los haría más accesibles al lector juvenil a quien el libro iba dirigido. Los indios del Profesor Alfaro tienen así, algo de indios de Chateaubriand. Y la obra rebosa la misma ingenuidad que las del francés. Lo que el lector adulto debe hacer, es algo así como "traducir" a un lenguaje indígena ideal, las expresiones puramente españolas que el autor ha puesto en boca de sus indios y que a lo que tienden es a poner el libro —y el conocimiento científico que rebosa— al alcance de los lectores adolescentes.

La edición que ha hecho el Ministerio, es, naturalmente didáctica, con abundantes notas, comentarios, explicaciones, y hasta rectificaciones (las que ordena el acopio de conocimientos que sobre la materia se han reunido desde la publicación original del libro en 1923).

También, se nos ocurre, podría pensarse en una edición imaginariamente, ilustrada, para la lectura fuera de las aulas, y aún en una edición resumida para los lectores de menos edad. "El Delfin de Corubici" tiene los elementos para convertirse en una obra clásica de literatura infantil, y sólo necesita para ello, que se presente en forma atractiva a los niños.

Hay que felicitar nuevamente a Lilia Ramos por ese empeño que tiene de que conozcamos "nuestra literatura escondida". Ella se empeñó también, el año pasado, en la reedición de la deliciosa "Arqueología Criminal Americana", del mismo autor, y a su empeño se debe que podamos ahora tener contacto frecuente con ese espíritu bondadoso y con ese cerebro lleno de ciencia que fue don Anastasio Alfaro.

(De Chisporroteos
12 agosto 1962)

Con un éxito de clamor siguen, en el teatro "Arlequín, las representaciones de la original obra "Usureros" en la que el aplaudido actor español Pruden Castellanos logra una interpretación de lo más sincero que recordamos.

"Usureros" ha venido a ratificar en San José la fama de que venía precedida. Dentro del teatro de vanguardia ocupa uno de los sitios de honor y ahora comprendemos el por qué de su larga permanencia en las carteleras de teatros de gran prestigio y sus éxitos con las críticas más exigentes.

Ha pintado Wosó, en "Usureros" la verdad de gran parte del mundo actual; la caren-

cia de valores en distintas partes de la sociedad y esto lo logra con un toque de arte maravilloso.

Con la interpretación de los cuatro personajes de "Usureros" logra Pruden Castellanos una interpretación tan ajustada y brillante que pasa a ser una antología de la actuación-creación teatral. Resulta hermoso el ver a este artista el desdoblarse interiormente para mostrarnos las facetas ocultas de los personajes a los que da vida. Salta de una figura a otra con una facilidad y veracidad pasmosa y es causa principalísima del éxito que noche a noche se registra en el teatro "Arlequín".

Felicitemos a la Junta Directiva de la mencionada sociedad cultural por presentarnos siempre espectáculos de alta calidad artística y estamos seguros están logrando una gran meta.

(10 Agosto 1962)

Hermann Hesse de 85 años que nació en Alemania y que en 1946 ganó el premio Nobel de Literatura, falleció en su residencia en Montagnola, Suiza hoy, informó la empresa editora de sus obras.

Hesse que vivía completamente aislado en su residencia que da al Lago Lugano, se hizo ciudadano suizo en 1923.

Sus libros fueron prohibidos en Alemania durante el régimen nazi.

(10 Agosto 1962)

Acerca del significado y valor de las piezas de Jean Anouilh, escribe Guy Dumur en France Observateur:

Ese vitriolo al agua de rosas, esas caricaturas que uno no encuentra ya ni siquiera entre los peluqueros, esa ferocidad de monigote, esos ena-

morados de pacotilla. No, allí nunca se denuncia nada ni, lo que es peor, nada se ama. No es el egoísmo de los personajes lo que rebela, sino sobre todo que esta obra no supone ni por un instante que algo pueda cambiar: ni las formas del teatro ni las de la sociedad.

Para hablar así, no hay que conformarse con ir a ver representar las piezas de Anouilh, sino que hay que leerlas. Se queda uno consternado de la complacencia, lo basto del estilo, las facilidades de su construcción. Hablo sobre todo de las piezas teatrales que nos ha dado estos últimos años. A partir del día en que, al conocer el éxito, se pasó al otro campo, y fue al encuentro de los deseos de esta nueva burguesía surgida del mercado negro, el comercio de chatarra y la política Pinay, pero que conservaba intactos los reflejos de la antigua burguesía, de los espectadores de Bernstein, de los enemigos de un arte que no estaba enteramente sometido a sus deseos... ¿Que exagero? Podría citar cien parlamentos que testimonian esta complacencia en la vulgaridad, de la que no hay que culpar a los personajes, siempre convencionales y falsos, sacados de una sociedad que nunca ha existido sino en la imaginación de los malos novelistas, a fin de que nunca sea amenazado nada esencial, sino al autor mismo; centenares de parlamentos de los que hay que culpar al público que se apiña en las taquillas de la empresa Anouilh. ¿Es tal vez a este público al que conviene atacar? El es el amo supremo de este servidor complaciente. Nadie puede admirar realmente a Anouilh si no tiene un alma baja —para usar una expresión que le es cara. Si este teatro conserva ciertos méritos, es en la medida en que permite juzgar la sociedad que lo admira, que busca en él, a la vez, la excusa y el antídoto de sus venenos".

(De La Gaceta-México)



MIGUEL MACAYA & Cía.

MAQUINARIA AGRICOLA E INDUSTRIAL, LTD.

Maquinaria para la Agricultura y la Industria

Maquinaria Agrícola en una línea completa.
Tractores "International" (de Ruedas y de Oruga).
Motores Diesel "Petter".
Equipo para construcción de carreteras.
Compresores de aire "Worthington"
Equipo de Refrigeración.

Bombas para agua "Worthington".
Equipos para Fumigación de café y árboles "Myers".
Aplanadoras y Motoniveladoras "Galion".
Palas Mecánicas "Link-Belt".
Quebradores de Piedra "Universal"

SURTIDO DE REPUESTOS

TALLER DE SERVICIO

CONSULTE NUESTROS PLANES DE FINANCIACION

EDIFICIO INTERNATIONAL

75 VARAS NORTE HOTEL EUROPA

Teléfonos: 5830-5831

Apartado: Letra "A"

Las bellezas naturales y la cultura del pueblo de Costa Rica, son el fundamento básico para competir en el mercado Turístico Internacional.

Colabore con el

INSTITUTO COSTARRICENSE DE TURISMO

Una institución autónoma para el fomento del turismo como medio de robustecer la economía nacional y fuerte vínculo de unión entre los pueblos del mundo.